

Publication originale apparue in:

Toro, Alfonso de. (2013). "En guise d'introduction. Transmedialité. Hybridité – translatio – transculturalité : Un modèle", in: Idem. *Translatio. Transmedialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques – Europe – Maghreb*. Serie Transversalité. Études et recherches sur les transitions, oscillations et interstices littéraires, transculturels et transdisciplinaires. Paris: L'Harmattan. p. 39-80.

**EN GUISE D'INTRODUCTION.  
TRANSMÉDIALITÉ - HYBRIDITÉ -  
TRANSLATIO - TRANSCULTURALITÉ :  
UN MODÈLE**

*Alfonso DE TORO, Centres de Recherches Ibéro-américaines et Franco-phones de l'Université de Leipzig.*

**0. Introduction au problème**

Je commencerai par la question de savoir s'il est oui ou non souhaitable, nécessaire ou même possible d'élaborer une théorie unifiée d'intermédialité ou de transmédialité.

J'aimerais pour l'instant laisser cette question en suspens et rappeler que nous avons assisté à des tentatives remarquables ces dernières années, ou du moins depuis les années 1980. Passer en revue les publications les plus réussies des vingt dernières années nous montre, qu'à cause des interrelations complexes et du chevauchement d'une grande variété et diversité de stratégies médiatiques et de formes de production, la tentative voulant présenter de façon claire les différenciations et les fonctions des relations intermédiales et transmédiales, a conduit dans certains cas à des définitions similaires, certains termes ayant des constituants similaires voire même identiques. Ces tentatives incluent tous types de définitions d'intermédialité et de transmédialité (ou dans une certaine mesure des termes comme « références aux médias » (« *Medienbezüge* »), « combinaison de médias » (« *Medienkombination* ») et « changement de médias » (« *Medienwechsel* ») (Rajewsky 2002 : 18 sqq.) ou le mélange de termes issus de la critique littéraire, comme l'« intertextualité » ou la « dialoguicité » avec des termes de la théorie médiatique. Cependant, comme Hempfer l'a exprimé dans les années 1970, la complexité de l'objet ne nous ôte pas le devoir d'être exact dans notre terminologie : « L'objet peut être aussi peu systématique qu'il le veut, mais la description de l'objet peu systématique doit être, comme une terminologie scientifique, d'ordre systématique » (1973 : 16).<sup>1</sup>

En conséquence : même si, d'un côté la théorie postmoderne et poststructuraliste ne produit pas, en apparence, une théorie rigoureuse, pure et exclusive par rapport au structuralisme traditionnel – ce qui avait abdiqué de nombreux aspects centraux et importants d'un travail – nous devons aujourd'hui, d'un autre côté, en bénéficiant d'une liberté scientifique et méthodologique,

---

<sup>1</sup> « Das Objekt kann dann so 'unsystematisch' sein, wie es will, die Beschreibung des Unsystematischen hat als wissenschaftliche Begriffsbildung systematischer Natur zu sein » (1973 : 16).

empêcher que le dilettantisme, l'hédonisme ou l'indifférence qui, en considérant l'utilisation de théories et des terminologies qui règnent aujourd'hui, ne continuent pas de se propager à la fréquence actuelle. La négligence théorique est aujourd'hui une réalité et il est malheureusement monnaie courante d'utiliser des concepts pour créer des mixtures terminologiques ou des énonciations qui peuvent être utilisées partout et qui sont des énonciations-ne-disant-rien. Elles sont, comme le montre la suivante, de vrais 'passe-partout', par exemple : « Dans ce cas, des médias divers sont cités sous une forme parodique de distanciation qui joue et qui est métafictionnelle ». Dans le domaine des structures de communication, les stratégies et les processus ne contextualisent et n'expliquent pas sérieusement le contexte épistémologique et historique des objets analysés ainsi que les transformations et les refunctionalisations dont ils ont été l'objet. Cela n'a rien à voir avec les théories postmodernes ou poststructuralistes. Il semble que sous le même paradigme, et indépendamment du fait que ces auteurs appartiennent à des époques et à des systèmes épistémologiques et culturels très différents, il n'y ait pas de différence à analyser Pétrarque, San Juan de La Cruz, Cervantes, Robbe-Grillet, Kahlo ou Flaubert et la Nouvelle Vague. Une telle approche ne mène qu'à une grande confusion.

Cette pratique, particulièrement visible dans les *Cultural Studies* en provenance d'Amérique du Nord mais également de plus en plus habituelle dans la romanistique allemande, a conduit à un arbitraire et à une superficialité. Il semble que l'opinion générale soit « tout est possible », suivant le principe « *anything goes* ». Dans ce contexte, la critique d'Irina Rajewsky, dans son ouvrage magistral de 2002, est toujours actuelle et pertinente : elle dit que, par exemple, des concepts originaires des domaines du cinéma, du théâtre, des médias ou de la littérature, sont utilisés de façon similaire, métaphorique et superficielle, d'une telle manière que des objets culturels deviennent une sorte d'aire de jeu pour l'exégète. Mais les concepts scientifiques ne peuvent pas être séparés facilement de leur contexte historique et théorique, ni être productifs d'une manière non historique. Seule la connexion entre les deux aspects leur donne une consistance et une légitimation dans le contexte d'un processus de déconstruction. Nous ne devrions pas confondre l'ouverture ou le caractère non-marqué de la terminologie postmoderne et poststructurale, ou encore du déconstructivisme, avec l'arbitraire terminologique et la négligence théorique.

Au-delà de toute nécessité de clarifier certains domaines, aspects et termes, les tentatives comme celles d'Irina Rajewsky, d'Urs Mayer ou de Nadja Gernalzick, et celles de Jochen Mecke et de Volker Rolloff qui, quant à ces deux derniers, commencèrent leur travail dans le domaine dès les années 1990 et donc particulièrement tôt, furent menées par la conviction d'in-

introduire des bases scientifiques dans le domaine des médias et de les appliquer à des objets culturels concrets.

Nous devons, en faisant référence à Mecke/Roloff (1999 : 8) et en étant généralement d'accord avec leur position, selon laquelle l'intermédialité innove spécialement dans la qualité non-marquée de l'objet et du terme, car cela révèle des champs complexes et inconnus de « mélanges de discours et d'hybridité » (ibid. 11), faire attention à ce que ces analyses systématiques restent basées sur une terminologie claire qui doit bien sûr changer suivant le contexte, l'intention du travail et l'intérêt du chercheur.

Umberto Eco écrivait autrefois (dans Collin 1992) que nous trouvons des cas d'« *over-interpretation* » (hyper-interprétation). Nous pouvons transférer cette critique au domaine de la discussion sur l'intermédialité ou la transmédiatité en général, et admettre que nous avons, dans certains cas, un éclecticisme flagrant, et dans d'autres cas, un excès de théorie ne clarifiant pas les concepts. En effet, nous avons des cas dans lesquels les concepts deviennent si complexes et si embrouillés qu'ils ne sont plus utilisables.

## **1. Observations éclairantes préliminaires de certains champs principaux de la recherche sur les médias : vers une simplification et une systématisation**

### **1.1 La structure du « Comme-si »/« *Als ob* » : présence ou absence du média**

J'aimerais appeler structure « comme-si » ou « *Als ob* » un domaine très disputé. Cela est apparenté à la présence ou à l'absence d'objets et d'artefacts médiatiques sur la base d'un objet médiatique qui entre en relation avec un autre objet médiatique ou avec un texte littéraire. Je considère ce débat comme un pseudo-problème ou une question qui a peu affaire avec le phénomène réel important de ce domaine de recherche : par exemple, je trouve secondaire que certaines structures de films ne puissent pas être présentes dans un texte narratif à cause des natures différentes d'un film et d'un texte littéraire et qu'un tel média puisse seulement *être imité* par la littérature. Je pense qu'un tel débat est superflu, mise à part l'idée correcte étant que nous devons faire très attention au statut de l'objet de référence que nous sommes en train d'analyser. Ceci, car à toute époque, tout art maintient de nombreuses relations à d'autres objets de natures similaires et différentes ainsi qu'à des disciplines. Il devrait être clair, et il va de soi, que dans un texte littéraire qui utilise des stratégies cinématographiques comme par exemple la caméra, la technique de la caméra, la lumière, le mouvement et le rythme, celles-ci ne peuvent pas être présentes et reproduites de la même manière que dans un film. Le zoom narratif peut seulement être une métaphore, car il

est correct mais aussi évident que l'écriture ne *peut* jamais remplacer la caméra et l'objectif du zoom. Quand nous utilisons et transférons un tel terme du langage filmique au texte littéraire, le cœur n'est pas le caractère incomplet de la reproduction mais plutôt la recodification et la refonctionnalisation d'une telle technique pour avoir l'effet intentionné, les conséquences de l'utilisation des stratégies médiatiques pour la construction de sens et leur importance pour gagner une nouvelle perspective dans l'objet opérant. Nous ne pouvons pas attendre une équivalence parfaite. Les relations médiatiques sont toujours des transgressions de frontières, de translations, de transformations et de réinventions de structures dialogiques et hybrides.

C'est pour cette raison qu'il me semble légitime d'utiliser la terminologie des études cinématographiques : quand nous disons que le narrateur crée une perspective de zoom, il devrait être clair que le langage n'est pas techniquement l'équivalent du zoom d'un objectif. Ce qui est vraiment important est, je le répète, l'imagerie évoquée, la construction d'images, l'effet sur la perception du lecteur, la construction de la perspective et le changement des modalités de perception – et le fait est que malgré ces différences, la littérature a toujours eu la capacité d'évoquer et d'anticiper de nouveaux médias, de les recréer et de les explorer complètement (souvent avant leur développement dans leur contexte initial, comme les cas de Flaubert, de Proust, de Dos Passos, de Faulkner, de Kahlo et de Borges le prouvent).

Nous avons, particulièrement dans la culture postmoderne, une grande intensité, largeur et diversité de relations dialogiques différentes, de telle sorte que celles-ci peuvent être considérées comme une caractéristique paradigmatique de l'actuelle discussion.

## 1.2 L'évidence de l'«intertexte» et de l'«intermédia»

La question de l'évidence de l'«intermédia» dans un échange dialogique, qu'il soit, apparent au terme d'Irina Rajewsky de « références aux médias » (« *Medienbezüge* »), de « combinaison de médias » (« *Medienkombination* ») ou de « changement de médias » (« *Medienwechsel* ») (Rajewsky 2002 : 15sq, surtout 19) – représente un autre domaine extrêmement discuté. Le problème fut débattu dans le contexte de la théorie sur l'intertextualité dans les années 1970 et 1980, et en Allemagne particulièrement dans les années 1990. Je considère cette discussion comme bien connue, mais pas encore complètement close ou entièrement débattue, et comme un problème encore courant. Je ne ferai pas à nouveau référence à cet aspect auquel Irina Rajewsky consacre une attention toute particulière dans son ouvrage, mais je me limiterai aux formes d'«intertexte» ou d'«intermédia» marquées ou non-marquées, explicites ou implicites et fortement ou passablement codifiées

qui déterminent l'évidence de la présence ou de l'absence d'une relation intertextuelle ou non, un aspect auquel Pfister, Broich et alii n'ont pas apporté de solution convaincante ni de réponse satisfaisante.

Il est bien connu qu'il y a au moins deux opinions principales dans ce débat qui ont été transférées dans le débat sur l'intermédialité. Premièrement, nous avons une position structurale, représentée par Julia Kristeva (malgré l'expansion du concept de texte qui reste néanmoins un concept de texte contrôlé) ; et, à la suite de Genette et de quelques structuralistes allemands, une position qui souligne la structure du travail qui doit être décodifiée par un récepteur, en fonction de sa compétence culturelle, pour indiquer l'évidence empirique de la relation entre deux textes. Deuxièmement, nous avons la position poststructuraliste qui est particulièrement marquée par Roland Barthes et Michel Riffaterre et en général par la théorie postmoderne. Ils insistent sur la perspective du récepteur et de sa capacité associative à corréliser une énonciation interne à un texte avec une énonciation externe à un texte sans l'impératif de l'évidence empirique, en utilisant le cadre de la théorie du *close reading* d'I.A. Richard et de William Empson, de l'*allegorical reading* de Paul de Man et de la théorie de la déconstruction de Derrida.

La première position tente intensivement de donner des définitions et d'établir des règles pour identifier l'intertexte de chaque genre d'interrelation, sans rien laisser au hasard (comme dans le cas de Genette) et de ne parler d'intertextualité que dans les cas évidents sur le plan empirique ou pour des références dont on peut penser qu'elles sont évidentes. L'autre met l'accent sur une sorte de « chambre d'échos » associative (Barthes 1975 : 78).

Les deux lignes d'argumentation ont des avantages et des inconvénients : la seconde position postmoderne de Barthes a le grand inconvénient que l'interprétation d'un intertexte, basée sur les associations du récepteur, ouvre les vannes à la spéculation arbitraire. L'inconvénient de la position structurale de Genette est qu'en tant que résultat d'un empirisme rigoureux, il existe le risque de laisser passer et d'exclure des intertextes implicites. L'avantage de cette dernière position est que nous pouvons compter sur un processus transparent, compréhensible et systématique ; l'avantage de la seconde ligne d'argumentation réside dans son potentiel de découverte. Il me semble plus productif de combiner les avantages des deux positions en rendant les différentes étapes du processus d'interprétation aussi compréhensibles et transparentes que possible.

Il y a deux façons d'évaluer la présence d'« intertexte » ou d'« intermédia » : soit ils sont explicitement présents dans le texte, soit ils sont implicites et nous pouvons seulement déduire leur présence par le texte lui-même, en combinaison avec des indicateurs structurels externes ou des vecteurs, ou à partir des déclarations de l'auteur en interrelation avec la structure du texte ou de l'objet médiatique. Bien sûr, nous devons être prévoyants et prudents

avec les opinions d'un auteur sur son propre travail, comme nous l'avons appris depuis les formalistes russes, le *post new criticism* de Wayne C. Booth dans la *Rhetoric of Fiction* de 1963 ; depuis la nouvelle critique et le structuralisme allemand (particulièrement celui de Titzmann et le structuralisme général de Doležel par exemple). La déclaration d'un auteur ne peut ni confirmer ni nier une interprétation étant basée sur une démarche scientifique ; ses opinions doivent être testées et vérifiées à leur base et aussi contre la structure du texte. De plus, les opinions d'auteurs sont très peu fiables ainsi que subjectives, souvent insincères et caractérisées par une ignorance feinte ou réelle ou un manque de confiance en soi.

Je souhaite maintenant montrer comment analyser et interpréter le problème de l'évidence et de l'invraisemblance des intertextes sur la base de quelques exemples :

1. Pour les risques de la relation « écho » ou d'associations ;
2. Pour les risques de laisser passer des intertextes ou des intermédias à cause de leur manque perçu de preuves ou de l'échec de leur identification du fait de leur manque de compétence ; et
3. Pour les risques associés à des déclarations d'auteurs peu fiables.

### **Cas 1 : Inventer ou imaginer les références**

Charles Jencks, un des théoriciens les mieux connus du monde de l'art et de l'architecture postmoderne, a écrit à propos de la Galerie Nationale post-moderne de James Stirling à Stuttgart (1987 : 268-274 ; ici 272) que :

En raison de la beauté des associations et de l'emplacement de la rotonde, j'ai naturellement pensé qu'il y avait une signification symbolique et que le milieu, au sein duquel un autel pourrait se tenir (ou au temps d'Hadrien, au moins le trône du roi), serait son point central. Stirling a dénié cette hypothèse : 'Le milieu est un collecteur d'eaux pluviales et les trois cercles ne représentent pas la Trinité, mais plutôt la section transversale d'un câble électrique.'

Cette réponse vive a été un refus amusant de ma question.

[...]

Mais cela montre un problème typique de tout ce qu'est la Postmodernité, de tant de bâtiments et de centres de projets conçus de façon centrale. [...] Que devons-nous faire de [toute cette hétérogénéité] ? Car si le collage est devenu acceptable en tant que fin en soi, quand il n'y a pas de thème général pour un bâtiment, pas de programme symbolique ciblé, les ornements et les motifs formels ne nous transmettront qu'une histoire confuse et incohérente. (Ibid. 273-274)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> « Due to the beauty of, associations with and location of the Rotunda, I naturally thought it had symbolic significance, and that the middle, in which an altar could stand (or in Hadrian's

Le problème que représente le fait de reconnaître des structures en dialogue, des relations et des références dans les arts en général, mais évidemment particulièrement à l'époque postmoderne, réside dans l'ambiguïté irréductible – de la structure nomadique et rhizomatique (non plus seulement d'une structure « ouverte » à la suite de Umberto Eco ; dans Collin 1992) – que les artistes, les cinéastes ou les auteurs postmodernes produisent pour l'interprétation du destinataire, ce qui pose à ce dernier de sérieuses difficultés.

La réponse de Stirling s'appuie ici sur la structure de son travail et représente un rectificatif de l'interprétation de Jencks, qui a eu la chance d'interviewer l'architecte et donc la chance de pouvoir corriger sa fausse interprétation, le résultat arbitraire de sa connaissance, de son expérience et de son imagination. Nous avons ici un cas clair de surinterprétation et d'interprétation.

Cet exemple montre deux aspects du problème et propose en même temps une solution. Nous devons distinguer deux niveaux d'analyse : l'un est celui du travail scientifique typique, dans lequel l'interprétation est légitimée par la structure de l'objet, où l'intertexte ou l'intermédia est explicite, rendant notre interprétation évidente et vérifiable ; l'autre niveau est celui d'une interprétation spéciale et du processus de réception qui s'appuie sur des analogies structurales et/ou historiques externes, que nous devons réaliser d'une telle manière que notre analyse montre ce qui est explicite dans le travail et ce qui est une supposition provenant de notre interprétation. De cette manière, nous pouvons connecter simultanément deux cadres de logiques ; l'un du structuralisme et l'autre du poststructuralisme. En même temps, nous pouvons éviter les extrêmes de la rigueur structurale et de l'interprétation mal avisée d'une ouverture post-structuraliste qui se manifeste comme arbitraire. Car diversité et rhizome ne signifient pas chaos, mais plutôt une multiplicité d'options non préconçues, non-normativisées et non-hiérarchiques.

---

*time, at least the king's throne), would be its central point. Stirling obliterated this assumption : 'The middle is a storm drain, and the three circles don't represent the Trinity, but rather the cross-section of an electrical cable.'*

*This snappy answer was an amusing rebuff to my question.*

[...]

*But it shows a problem typical of so much that is Postmodern, that so many centrally designed buildings and places project. [...] What are we to make of [all this heterogeneity] ? For while the collage is becoming acceptable as an end in itself, when there is no overarching theme for a building, no focused symbolic program, ornament and formal motifs will only convey to us a confused and incoherent history. » (ibid. 273-274)*



## Cas 2/1 : Borges, le fondateur de la théorie du rhizome

Dans mon travail sur l'œuvre de Borges depuis 1992, j'ai lu « L'Aleph » (« El Aleph ») et « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » (« El jardín de senderos que se bifurcan ») comme des textes qui formulent la première théorie et les idées du rhizome, du web, de l'hypertexte et de la 'théorie des mondes multiples' ('*Many World Theory*'). Il n'est pas nécessaire de rentrer dans les détails de mon analyse aujourd'hui ; veuillez-vous référer à mes publications (de Toro 2008c, chapitre 11).

En travaillant sur la théorie du rhizome dans ces textes, je n'avais à aucun moment une sorte de preuve concrète montrant que Deleuze et Guattari avaient cité Borges ou ses narrations particulières. Comme avec d'autres textes, je développe mon analyse sur la base d'homologies structurales (à mon avis) *évidentes* entre les textes de Borges et *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux* de Deleuze et de Guattari, comme le résultat d'un *close-reading* et d'un *allegorical reading* entre les textes. Plus tard, Deleuze cita Borges plusieurs fois, y compris « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » dans *Différence et Répétition* (1968). Cette trouvaille empirique ne laisse, en préparant le présent article, aucun doute sur cette référence concrète. De plus, le travail de Borges a été bien connu parmi les auteurs et les philosophes français depuis les années 1940. Après quelques violentes réactions de la part de la critique littéraire essentialiste et conservatrice, cette référence évidente a été largement acceptée (voir ici pp. 163 sq.).

## Cas 2/2 : Borges, pionnier du web et de l'hypertexte

J'ai eu plus de chance concernant les deux autres références, malgré la violente réaction de la critique borgésienne traditionnelle. Ceci seulement grâce à la providence qui m'a assisté. En 2003, les fondateurs du web publièrent l'anthologie *The New Media Reader* chez MIT et ils y diffusèrent une liste des auteurs qui avaient développé la structure du web et de l'hypertexte avant que cela ne devienne une réalité technique. Borges est cité comme étant le premier à avoir anticipé le système entier, ce qu'il fit dans les années 1940, et « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » est amplement référencé. Dans cette narration, les phénomènes du web établirent les quatre principes fondamentaux pour la construction et l'utilisation du web : '*la procéduralité*', '*l'utilisateur actif*', '*la spatialité changeante*' et '*le processus encyclopédique*'. Sur cette base, il est possible de représenter l'univers et la connaissance entière se condensant en un point. Ce concept est présent comme représentation littéraire allégorique et par analogie dans « L'Aleph » et « Le jardin aux sentiers qui bifurquent », et nous le trouvons aussi dans « Le livre de sable ». (Voir ici pp. 163 sq.).

### Cas 2/3 : Borges, pionnier des ‘mondes multiples’ (*‘many world theory’*)

Concernant notre troisième et dernier exemple impliquant la ‘théorie des mondes multiples’ (*‘Many World Theory’*), mon collègue Jürgen Jost, président du Max Planck Institut pour les Mathématiques de Leipzig, m’a indiqué que cette théorie serait la plus proche de la pensée de Borges et m’a envoyé un livre édité par Bryce Seligman DeWitt et Neil Graham en 1973 intitulé *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics. A Fundamental Exposition by Hugh Everett III...* Sans ce livre, une fois encore, je n’aurais pas été capable de montrer la preuve empirique de mes affirmations. Le livre commence par la citation d’un fragment du « Jardin aux sentiers qui bifurquent ». Mais la comparaison avec les principes de la ‘théorie des mondes multiples’ (*‘Many World Theory’*), la considération de la théorie des ondes du XIX<sup>e</sup> siècle (depuis Young en 1800, Fresnel en 1815, Fraunhofer en 1821, Maxwell en 1861-64, Hertz en 1888, jusqu’à Planck en 1900), de la théorie de la relativité d’Einstein, que ce soit la théorie particulière de 1905 ou la théorie générale de 1915, la mécanique quantique d’Heisenberg ainsi que le concept du « quantum de probabilité de l’onde » (« *quantum wave of probability* ») le confirment, et ceci sans compter la citation de Borges affirmant clairement que cette théorie a été présente dès la première page du « Jardin aux sentiers qui bifurquent ». Il était également clair que Borges connaissait profondément ce domaine ; bien sûr, d’une façon populaire comme le ferait un écrivain. Les ‘mondes multiples’ de Borges sont ceux

[...] qui nie l’existence d’un royaume classique séparé et affirme qu’il est logique de parler d’un vecteur d’état pour l’univers tout entier [...] la division continue de l’univers en une multitude d’univers mutuellement inobservables, mais a apporté un résultat définitif et dans la plupart desquels les lois quantiques statistiques familières tenaient. (DeWitt/Graham 1973 : v)<sup>3</sup>

Un peu plus tard, j’ai travaillé sur un autre texte que j’ai trouvé peu de temps avant que j’ai fini mon livre *Borges infinito. Borgesvirtual* 2008, intitulé *Hyperspace*. Il fut publié en 1994 par le célèbre physicien et théoricien du City College of New York, Michio Kaku, l’inventeur de la *théorie de champs de cordes* (voir ici pp. 163 sq.)

---

<sup>3</sup> « [...] that denies the existence of a separate classical realm and asserts that it makes sense to talk about a state vector for the whole universe » (DeWitt/Graham 1973 : v)

« [...] continual splitting of the universe into a multitude of mutually unobservable but yielded a definite result and in most of which the familiar statistical quantum laws hold » (ibid.) Une autre personnalité importante des sciences exactes ayant une relation directe avec Borges est le mathématicien Kurt Friedrich Gödel, que je ne souhaite évoquer que brièvement, l’exemple d’Everett III étant suffisant pour démontrer notre position.

Avec ces deux références, je pouvais assurer que mon interprétation était partagée par des experts internationaux et exceptionnels.

### **Cas 3 : La référence inconsciente, niée et involontaire à Borges. Le ‘cas de Javier Marías’**

Dans *Toutes les âmes* (*Todas las Almas*), Javier Marías (1989) réinvente l’auteur réel et mystérieux John Gawsworth (121-133), connu comme éditeur d’anthologies duquel aucun travail ne survécut, à l’exception d’une copie de *Backwaters* de 1932 qui entra en possession du narrateur après une odyssée à travers des librairies d’occasion.<sup>4</sup> Ce sont les seules informations que le narrateur possède de Gawsworth. Le narrateur, un chasseur de livres passionné et lecteur de livres rares, comme Borges l’était, est intrigué par le manque d’information. Il se met au travail et enquête sur un labyrinthe de noms, de textes et de librairies d’occasions jusqu’à ce qu’il trouve une photo et un masque mortuaire de Gawsworth (127/129). Il découvre qu’en 1947, Gawsworth a été nommé administrateur de l’héritage de son professeur M.P. Shiel (123). Il trouve le nom Gawsworth dans un dictionnaire spécialisé en littérature d’horreur et fantastique (123) qui a aidé à cultiver les deux genres (130). Finalement, le narrateur trouve un informateur qui le conduit à un autre informateur qui sait apparemment tout sur Gawsworth et dont le nom reste secret. Le second informateur mentionne un livre de Laurence Durell qui contient, soi-disant, toutes les informations pertinentes sur Gawsworth. Il y est dit que Gawsworth a été sans-logis, ruiné par l’alcool, qu’il possédait une collection de « livres malsains » (« *libros malsanos* » ; 125)<sup>5</sup>, et qu’il mourut dans un hôpital de Londres. La photo et le masque mortuaires motivent le narrateur à livrer une longue description de l’apparence de Gawsworth.

La rhétorique, le style, le comportement du narrateur et le contenu de la narration représentent une évidente analogie avec la nouvelle de Borges « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius ». De plus, nous trouvons plusieurs connexions directes à la nouvelle de Borges, qui peuvent à peine être considérées comme de simples coïncidences. Nous avons la date 1947 qui est d’un côté l’année

---

<sup>4</sup> John Gawsworth était le pseudonyme de Terence Ian Fytton Armstrong (un autre pseudonyme était Orpheus Scrannel), un auteur, poète et compilateur d’anthologies de poésie et de nouvelles britannique. Il fut le roi de Redonda en 1947 et devint connu sous le nom du roi Juan I.

<sup>5</sup> Le terme de livres « malsano » (néfaste) se réfère distinctement au propriétaire d’un livre infini dans « Le Livre de sable » de Borges, qui le rend malade : « Je senti que c’était quelque chose de cauchemardesque, une chose obscène et que cela salissait et corrompait la réalité » (Borges : 1993, II : 93).

durant laquelle Gawsworth devient King of Redonda, et de l'autre l'année de la date du postscriptum dans « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius » de Borges, en plus de la référence à l'*Anthology of Fantastic Literature* de 1940 (Borges 1989, I : 440) qui fut éditée par Silvina Ocampo, Bioy Casares et Borges. Juste quand Marías réinvente Gawsworth, Borges invente son Herbert Asche, un Britannique dont Borges possède une photo qu'il décrit en détail (ibid. : 433-434). Quand le narrateur de Marías reçoit des informations sur Gawsworth, le narrateur de Tlön découvre le secret de Tlön (une planète appartenant à la littérature fantastique d'Uqbar, une région inconnue mentionnée dans l'*Anglo-American Cyclopaedia* inventée par Borges) dans une lettre d'un livre de Gunnar Erfjord. Et ainsi, juste quand le narrateur de Marías révèle le secret de Gawsworth à Nashville, Tennessee, un journaliste de *The American* de Nashville, découvre la première encyclopédie de Tlön dans une bibliothèque publique à Memphis, après quoi de nombreux objets de Tlön apparaissent dans la réalité de la narration (photos, alphabet, livres, encyclopédie).

Le mélange du réel et de l'imaginaire est présent dans le roman de Marías, mais Borges est beaucoup plus radical : il fait monde avec le langage, il crée de la réalité avec la littérature, il crée une hyperfiction.

J'ai écrit tout cela dans un catalogue sur Marías pour la Foire du Livre de Francfort. Dans une interview avec Marías à l'Hôtel Atlantic de Hambourg, nous avons parlé des références que j'avais découvertes et que Marías refusa, niant toute relation intertextuelle avec la narration de Borges « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius ».

Nous avons ici un cas complexe offrant de nombreuses possibilités : soit Marías nie cette référence en sachant qu'il l'a faite, soit il appliqua inconsciemment sa connaissance de la littérature de Borges, soit il n'avait vraiment pas la nouvelle en tête. Néanmoins, mon résultat empirique est correct. 'Empirique' signifie ici seulement que les parallèles de structure et de contenu sont évidents, même si l'auteur semble les esquiver. Dans un cas de ce genre, le fait qu'une référence contribue à quelque chose de nouveau – représente une amplification et une augmentation de notre connaissance du texte – est décisif ; plus qu'un simple intertexte, elle est pertinente pour l'entière construction de sens. Par conséquent, la question est toujours de savoir quelle valeur gagne ou perd notre interprétation sur la base de soi-disant preuves empiriques en considérant des relations structurelles et argumentatives de deux œuvres.

La référence de Marías à Borges nous donne une information centrale sur l'esthétique et le concept de littérature de Marías dans les années 1980 et 1990 : c'est une écriture autonome qui, particulièrement dans ce roman, a un caractère métafictionnel très clair.

Le problème de la preuve de l'existence d'intertextes ou d'intermédias est très proche des termes d'Irina Rajewsky de « référence aux médias », de « combinaison de médias » et de « changement de médias ». Nous devrions par conséquent aborder d'abord ces termes, mais nous le ferons plus tard dans mon essai. Le problème soulevé par Irina Rajewsky, selon lequel le fait que « le lecteur attribue par association d'autres significations au texte original ne constitue pas automatiquement une référence intermédiaire [ou intertextuelle] » (Rajewsky 2002 : 64) et que nous n'avons, par conséquent, pas le cas « d'intermédialité compris comme un processus sémiotico-communicatif » (Rajewsky *ibid.*), est si complexe, qu'il doit donc être traité séparément dans les chapitres suivants.<sup>6</sup> C'est pour cette raison que nous voulons, pour le moment, seulement nous référer à quelques aspects centraux du débat entre Irina Rajewsky et Zander (1985 : 180 *passim*).

Laissez-moi d'abord constater que, contrairement à Roland Barthes et Michel Riffaterre, je n'aimerais pas parler « d'une association interrelationnelle », car le processus associatif n'est, sans aucun doute, pas la base d'une procédure scientifique. Barthes (1964) et Greimas (1966), cependant, essayèrent dans les années 1960 (la linguistique textuelle allemande également), d'introduire des méthodes scientifiques pour résoudre le problème des dénnotations et des connotations linguistico-culturelles, sur la base des concepts de « sèmes nucleus » et de « sèmes contextuels ». Ceci afin de déterminer les dénnotations et les connotations de telle sorte qu'elles ne soient pas ouvertes à la spéculation. De même, l'*allegorical reading* de Paul de Man, basé sur la technique déconstructiviste toute entière de Derrida et de la Yale School, avec ses représentants tels que Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller et Harold Bloom, ne produisit pas d'interprétation comme le résultat d'une association arbitraire.

Dans son ouvrage *Poststrukturelle Texttheorie* (1973), Hempfer (1973 : 56-57) nie avec véhémence que la constitution de la signification d'un texte puisse être dérivée de l'activité du lecteur, comme opposée à la structure du texte. Comme réaction aux positions de Roland Barthes dans *S/Z* et Lotman (1972), la position d'Hempfer selon laquelle la structure du texte conduit effectivement l'interprétation d'un texte par un lecteur et a alors une fonction de guide pour l'interprétation ('*Lese-Interpretationslenkungsfunktion*') et que pour cette simple raison, le lecteur est subordonné à la structure du texte, est sûrement correcte. Cependant, il est en même temps tout aussi vrai que, travaillant à partir de sa compétence culturelle, le lecteur peut découvrir de

---

<sup>6</sup> « [...] [D]ie vom Rezipienten assoziativ einsetzbare Textfolien [...] noch keinen intermedialen Bezug [konstituierten] » und « [somit] eine kommunikativ-semiotisch verstandene Intermedialität [...] nicht [vorläge] » (Rajewsky 2002 : 64).

nouveaux aspects, et peut le faire indépendamment de l'intention de l'auteur et de l'intention du texte (au sens des formalistes russes). Un structuraliste endurci, Michael Titzmann (1977), écrit que des déclarations sur un texte peuvent être seulement acceptées d'un point de vue scientifique, si cette connaissance est vérifiable sur la base de la connaissance d'une époque 'x' ou d'autres périodes antérieures 'p' ou 'q'. 'Vérifiable' ne peut que signifier que l'exégète est capable de rendre son interprétation au moins plausible.

Ce que nous avons présenté jusqu'à présent montre clairement qu'une relation intertextuelle ou intermédiatique qui n'est pas présente *expressis verbis* dans le texte, ne peut pas être déterminée seulement par le lecteur et « indépendamment des stratégies pour la constitution de la signification du texte et de la forme spécifique du produit médiatique », <sup>7</sup> comme l'affirme Irina Rajewsky (2002 : 65). La relation doit plutôt venir de l'intention du texte comme résultat d'une dynamique, et par conséquent, d'un processus d'interaction sémiotico-communicatif. Nous avons des textes comme ceux de Dante, de Cervantes, de Flaubert, de Kafka ou de Borges qui ont un réservoir inexhaustible de connaissances, à partir duquel chaque époque peut tirer de nouvelles connaissances souvent surprenantes.

Dans son *Western Canon* (1994/<sup>2</sup>1995), Bloom souligne les aspects intraduisibles (ou seulement traduisibles au prix de grandes difficultés) et inconnus de travaux qui sont caractérisés par une « étrangeté » (« *strangeness* ») et qui représentent

[...] une forme d'originalité qui ne peut être assimilée ou qui nous assimile de telle manière qu'elle nous amène à la trouver étrange [...] L'étrangeté est un affolement inquiétant plus que l'accomplissement d'une expectation. [...] la capacité de vous faire vous sentir étrange chez vous [ou] de nous faire nous sentir chez nous en dehors de nos portes, étrange, à l'étranger. (Ibid. : 3)<sup>8</sup>

Ce sont les « textes scriptibles », textes à fin ouverte, dont parle Barthes dans *S/Z* :

Le texte scriptible est un présent perpétuel, sur lequel ne peut se poser aucune parole *conséquente* [...] le texte scriptible, c'est *nous en train d'écrire* [...] le jeu [...] qui en rabatte sur la pluralité des entrées, l'ouverture des réseaux, l'infini des langages. (Barthes 1970 : 11)

<sup>7</sup> « [...] unabhängig von den bedeutungskonstituierenden Verfahren bzw. von der spezifischen Verfasstheit des medialen Produkts » (Rajewsky 2002 : 65).

<sup>8</sup> « [...] [A] mode of originality that either cannot be assimilated, or that so assimilates us that we cease to see it as strange [...] Strangeness [is an] uncanny startlement rather than a fulfillment of expectations. [...] their ability to make you feel strange at home [or] of making us at home out of doors, foreign, abroad. » (ibid. : 3)

Ce genre de textes a – selon Bloom – un caractère subversif : « Les plus grands écrivains d'Occident sont subversifs de toutes les valeurs, de toutes les deux : de nos valeurs et de leurs propres valeurs » (1994/<sup>2</sup>1995 : 28)<sup>9</sup>, et ils ont un « pouvoir de contamination » (1994/<sup>2</sup>1995 : 439)<sup>10</sup>, signifiant qu'ils sont exposés à un processus permanent de *translatio*, comme nous voulons l'appeler, et que c'est un genre de textes qui « sont complètement absorbés, reflétant toute une tradition canonique » (ibid. 432).<sup>11</sup>

Le savoir dans un ouvrage est lu différemment selon l'époque et l'on découvre ainsi toujours de nouveaux aspects. Ces découvertes sont possibles à l'horizon de la connaissance contemporaine du lecteur :

La grande écriture est toujours réécriture et elle est fondée sur une lecture qui éclaire le propre espace où elle travaille, de telle manière qu'elle rend possible la réouverture d'une œuvre ancienne pour notre fraîche souffrance. Les originales ne sont pas des originales, mais [...] les inventeurs savent comme emprunter (Bloom 1994/<sup>2</sup>1995 : 10)<sup>12</sup>

Comme les artistes, les dramaturges, les écrivains, les philosophes ou les scientifiques, les auteurs créent leurs ouvrages originaux, en lisant le travail d'autres auteurs et en commettant des transgressions constantes<sup>13</sup> ; de la même manière, les critiques littéraires et les théoriciens de la culture peuvent et devraient enrichir leurs interprétations avec des nouvelles lectures, dans le contexte de leur époque.

## Premières conclusions

Il est évident que les références ou les intertextes que j'ai découverts de Borges, ne viennent pas de la critique littéraire, mais se trouvent en dehors du contexte étroit des sciences littéraires et de la recherche sur l'œuvre de Borges. Si j'étais resté dans le contexte de la critique littéraire et de la critique traditionnelle de Borges, je n'aurais jamais été capable de rendre vi-

<sup>9</sup> « *The West's greatest writers are subversive of all values, both ours and their own* » (1994/<sup>2</sup>1995 : 28).

<sup>10</sup> « *power of contamination* » (1994/<sup>2</sup>1995 : 439).

<sup>11</sup> « [...] *overtly absorbs and then deliberately reflects the entire canonical tradition* » (ibid. 432).

<sup>12</sup> « *Great writing is always rewriting or revisionism and is founded upon a reading that clears space for the self or that so works as to reopen old works to our fresh sufferings. The originals are not original, but [...] the inventor knows how to borrow* » (Bloom 1994/<sup>2</sup>1995 : 10).

<sup>13</sup> Harold Bloom (1994/<sup>2</sup>1995 : 434) considère pour cette raison Borges comme le centre de son système canonique et il l'appelle « *the literary metaphysician of the age* ».

sible l'ensemble des relations qui m'ont permis d'apporter une perspective nouvelle et particulière à l'œuvre de Borges ; pour découvrir les strates invisibles. Pour cette raison, comme je l'ai dit au début, la discussion sur le concept d'intertextualité, désormais transférée aux concepts d'intermédialité, d'interculturalité, de multiculturalité et de transculturalité, devrait être poursuivie pour les théories de l'hybridité et de la transdisciplinarité, comme je l'avais déjà indiqué dans mes publications de 2001 et 2002. Non seulement les cas présentés ont des références évidentes à d'autres disciplines et médias, mais ils montrent également des transgressions évidentes et des hybridations de la littérature, des médias, et d'autres champs artistiques et culturels (comme nous le montrerons plus en détail par la suite) qui ne sont pas des produits d'une spéculation arbitraire.

### **1.3 Entre la diversité et la rigueur de la définition : inter- et transtextualité, inter- et transmédialité**

Un autre desideratum depuis les années 80 n'est pas principalement la diversité des termes et des définitions, pourvu que l'on utilise des termes d'une manière sérieuse et logique même lorsque l'on fait référence à des métaphores établies. C'est plutôt le mélange des constructions littéraires et médiatiques ; par exemple, l'équation fréquente d'intermédialité et d'intertextualité.

Dans ce contexte, je trouve très problématique, non scientifique et superflu l'utilisation du terme sémiotique de 'textualité' ou d'intermédialité d'une façon très large et non spécifique, de telle manière qu'ils perdent leur capacité spécifiante et leur force justificative. Hansen-Löve, Müller ou Zander, entre autres, englobent le terme d'intermédialité sous le terme d'intertextualité au cours des années 80 et 90 et Zander (1985) ne laisse aucun doute quant à l'apparente inutilité du terme d'intermédialité.

D'autre part, il n'est rien de moins trompeur que lorsque toutes les formes possibles d'expression et de représentation sont comprises comme intermédiaires, de sorte que les véritables constructions médiatiques et littéraires ne peuvent plus être distinguées les unes des autres. Ceci est fondé sur l'argument disant que la littérature, le processus d'écriture et les mots écrits sont eux-mêmes des médias à cause de la capacité médiatique/mimétique de la langue, et donc une partie de l'intermédialité. Une telle simplification et banalisation du phénomène des médias ne peut guère être dépassée et elle obscurcit les définitions de base de la théorie de communication qui étaient claires dans et depuis le modèle de communication de Jakobson. On ne peut pas transformer le concept global actuel d'intermédialité ou le réduire au terme de Jakobson de « contact (fonction phatique) » (roman, film, théâtre, vidéo, graffiti ...). Cela conduit à une réduction des différentes formes d'ex-



pressions médiatiques ou des sites de représentation et dépouille l'écriture textuelle de sa spécificité. Ces positions extrêmes peuvent être comparées à la proposition de Paul de Man, qui est dans une certaine mesure justifiée, disant qu'il n'est pas productif de parler d'autobiographie et où la différenciation nécessaire entre les types de discours devient impossible : « Mais tout comme nous semblons affirmer que tous les textes sont autobiographiques, nous devrions dire que, par là même, aucun d'entre eux n'est ou ne peut être » (de Man 1979 : 922 ; ma traduction)<sup>14</sup>.

Un analyse postmoderne ou poststructuraliste déconstructioniste ou rhizomatique ne doit pas mélanger le 'langage objet' et le 'métalangage' car la terminologie utilisée devient si confuse et si diversifiée que l'analyse échoue. Cette branche de la recherche subit aujourd'hui toujours les effets de ce phénomène ; la déconstruction et le rhizome sont tellement mal compris que « *anything goes* », ce qui n'est pas le cas dans la plupart des travaux postmodernes, comme ceux de Foucault, de Derrida ou de Deleuze. Le supposé et prétendu « arbitraire » que les chercheurs traditionnels imputent à la recherche postmoderne et poststructuraliste dans le développement de la théorie postmoderne, ainsi que le prétendu manque de rigueur scientifique, ne sont en aucune façon inhérents dans ledit développement, mais résident plutôt dans l'incapacité des épigones à imiter l'exécution. La franchise des termes et des théories par exemple, doit néanmoins être clairement délimitée pour leurs utilisations momentanées, ou ils ne serviront qu'à semer la confusion ; nous nous sommes déjà référés à ces problèmes.

Par ailleurs, il ne me semble pas du tout approprié d'identifier ou d'assimiler le principe du 'dialogisme' de Bakhtine au terme intertextuel de Kristeva, car ils ne couvrent pas le même domaine, ou encore d'identifier le terme d'intertextualité basé sur la littérature au terme intermédial, comme Rajewsky critique à juste titre (voir la critique de Rajewsky à Mecke et Roloff, 2002 : 45sq. ; voir aussi A. de Toro 2009b/<sup>2</sup>2011).

Le dialogisme de Bakhtine, qui est *interne au texte et axé sur le sujet-parlant*, n'est pas équivalent au concept d'intertextualité de Kristeva, qui est d'ordre externe et un apparemment sans sujet. Le fait que Kristeva se distance elle-même de l'éminente et prédominante présence de l'auteur et qu'elle remplace cette figure ou cette fonction par de nombreux intertextes, signifie que dans le contexte de la théorie de communication, le déplacement de l'attention se produit de l'unanimité à une pluralité derrière laquelle se trouve toujours un sujet et non pas son élimination. Suivant les postulats de la théorie de la communication, il n'existe pas d'intertexte sans sujet. Et

---

<sup>14</sup> « *But just as we seem to assert that all texts are autobiographical, we should say that, by same token, none of them is or can be* » (de Man *ibid.* : 922).

même quand il est apparemment invisible, il doit être présupposé, comme cela est courant dans la sémiotique, pragma-sémiotique et dans la théorie des actes de langage (*speech act theory*) ; toute autre chose est métaphore (cf. Dirscherl 1975).

Cette discussion se déplace entre la séparation ou le mélange des termes intertextualité et intermédialité ; entre la restriction ou l'expansion de ces termes ainsi que du terme 'texte', mais pas précisément comme le considère Rajewsky (48) en lien à Pfister ; entre une construction large, ou étroite, du terme 'texte' ; et je ne vois aucun problème à cela. Car il faut supposer que les textes littéraires ne voient jamais le jour sans références textuelles, de sorte qu'il est juste de considérer que la littérature et le concept de textualité sont fondamentalement intertextuels. Et bien sûr, nous devons considérer que la pratique de l'intertextualité est différente d'un texte à un autre, d'un auteur à un autre ou d'une époque à une autre, que cette pratique se fera de manière consciente ou inconsciente, intense ou moins intense, et qu'elle changera dans la conceptualité et l'application, dans les fonctions et dans les constitutions ou les constellations sémantiques des références utilisées.

Les termes proposés par Rajewsky (2002) d'après Hempfer (2001 : 60) sont largement complexes et très similaires dans leurs effets : nous avons en premier la « référence unique », définie comme « intertextualité » et comprise comme la « référence d'un texte à un seul ou à plusieurs textes ». Nous avons ensuite le « système de référence », défini comme « la relation d'un texte à un système sémiotique comme les genres ou les types de discours » développée dans un système ou une théorie d'intertextualité.

Cette différenciation des termes en implique une autre. Lorsqu'un roman du XX<sup>e</sup> siècle tel que, par exemple, un roman moderne européen comme *Le Voyeur* de Robbe-Grillet, se réfère à un autre roman, par exemple du XIX<sup>e</sup> siècle, comme *L'Education sentimentale* de Flaubert, il se réfère en même temps à tout un système large et divers de normes de toute une époque, même si la relation reste dans le même système générique. La relation ne se réduit pas seulement à une relation entre deux textes appartenant au genre romanesque, nous avons toujours au moins une double relation : une systémique et une générique. Relations qui sont transformées, parodiées, ironisées, imitées ou déconstruites. Dans un autre cas, un roman comme *Le père Goriot* de Balzac prend comme référence le système dramatique du classicisme français et le modèle du mélodrame romantique à la Hugo. Nous avons ici une triple référence : à des œuvres du genre dramatique, à un sous-système générique étant celui de la tragédie (sur la base de la passion) et de la tragi-comédie (sur la base d'un conflit entre trois personnages et trois systèmes normatifs), organisant les événements selon les principes de *l'exposition, du développement, du nœud et du dénouement*, et au système culturel et épistémologique du classicisme et du romantisme qui est transformé, rem-

placé et surmonté. De plus, Balzac se réfère à la *Divine Comédie* de Dante, qui appartient à une toute autre catégorie, époque et épistémologie. C'est un texte qui est sécularisé dans le système de la *Comédie Humaine* (voir ici Höfner 1980). Genette (1982) a démontré ceci clairement dans son modèle de l'intertextualité.

#### **1.4 « Influence » ou moments (inter-références) : 'combinaison de médias' de 'médias de référence' et 'changement de médias'**

Si le film influence la littérature, le théâtre et les beaux-arts ou si la philosophie et les sciences naturelles influencent la littérature, le théâtre ou les arts plastiques, ou vice-versa, et si une telle influence ou de telles références doivent être démontrées, il me semble que ce n'est pas seulement ardu, mais plutôt une discussion entièrement improductive, en particulier dans les cas évidents examinés comme Dos Passos ou Faulkner, Robbe-Grillet ou Vargas Llosa, Borges ou Flaubert. Le fait est que la littérature, l'art, les médias, et la science ont toujours eu une relation interactive. Pensez au rôle de la physique et de la réfraction optique dans l'impressionnisme du XIX<sup>e</sup> siècle ou au rôle de la psychanalyse du début du XX<sup>e</sup> siècle dans la littérature, le théâtre et l'art dans son ensemble. Dieter Daniels (2002 : Chapitre 3) montre de façon convaincante comment, par exemple, l'introduction du télégraphe a influencé les quatre versions de l'image de la fusillade de l'empereur Maximilien de Manet – que l'on peut faire remonter au tableau de Goya *Le trois mai 1808* (1814) – comme l'indiquent les messages réguliers transitant par les fils télégraphiques qui venaient d'être installés entre les Etats-Unis et l'Europe. De tels effets réciproques ne sont pas seulement communs, mais ils représentent la règle, ou au moins un cas très courant.

Certains commentaires critiques devraient être ajoutés à l'égard des concepts de 'combinaison de médias', 'média de référence' et de 'changement de médias'. Il est justifié de s'efforcer de tenter de faire une délimitation systématique de la poursuite des processus d'un média 'x' à un média 'y' et de différencier clairement entre la présence réelle et analogue ou l'absence d'un média. Cependant, ces trois termes de Rajewsky sont beaucoup plus perméables et imbriqués qu'elle ne l'admet. Je crois que dans de tels cas, il faut faire la différence entre un niveau 'théorique-systématique' – comme le dit Rajewsky (2002 : 63sq.) elle-même – et – je voudrais ajouter – un niveau 'opérationnel'. Au niveau opérationnel, le terme le plus large et général est la 'combinaison de médias' parce que chaque interaction entre les médias supposait des processus et des références différentes, lorsque ceux-ci ne provenaient pas du même domaine (le théâtre dialogue avec le film et le film avec la littérature et inversement, etc.). Elle supposait aussi un changement

d'une partie ou de l'ensemble des médias déterminés et un changement de références et des systèmes des médias. Cela signifie que ces trois termes entretiennent une relation causale et réciproque où l'un est partie intégrante de l'autre, et où ils font partie d'un processus commun lorsqu'on les met dans d'autres directions.

### 1.5 Le débat disciplinaire

Il faut ici distinguer entre deux macro-domaines : l'un est le concept scientifique de média des instituts de sciences des médias et l'autre est le concept de média que représentent également les études culturelles (je préfère ne pas parler d'instituts de sciences de la culture car ce serait ouvrir un autre domaine relationnel problématique étant donné que nous avons à côté de la théorie de la culture – aussi appelée dans les Instituts de Romanistique 'études culturelles' – des Instituts de sciences de la culture). Les deux domaines sont, en règle générale, distingués par un manque de coopération, car les institutions de la science des médias se voient évidemment elles-mêmes comme les véritables scientifiques dans ce domaine.

Le département des sciences des médias de Leipzig, par exemple, « unit trois points clés sous un même toit : la science des médias et la culture des médias, la pédagogie des médias et l'éducation continue, le livre, la science et l'économie des médias ». Dans le cadre d'études principales, l'une de ces concentrations devrait être choisie, mais une combinaison est également possible. La science des médias « [...] traite [par exemple] des aspects de production, de produits, de réception, et des effets esthétiques de contenus non-journalistiques, des formes de radio et des médias audio-visuels du film, de la télévision, et du 'multimédia' » (citation de la page d'accueil de l'Institut)<sup>15</sup>.

Ensuite, nous avons un micro-domaine, le débat, ou dans certains cas le conflit entre les sciences littéraires et les études culturelles, réalisé d'une part entre la science littéraire traditionnelle et la nouvelle science littéraire orientée vers la science des médias et les études culturelles, et réalisé d'autre part au sein de la recherche sur l'intermédialité/la transmédiabilité.

Maintenant, la question est : Quel terme de 'média' doit-on utiliser ? Les chercheurs dans les sciences littéraires et culturelles traitent rarement des aspects sociologiques, statistiques et techniques et des spécificités d'un média tels que les formes de production, de logistique et les quotas de spectateurs ou ce genre de choses ; ils traitent plutôt de leurs produits *esthétiques*. Ils objecteront immédiatement si l'institut de Leipzig a « les aspects de la

---

<sup>15</sup>Voir <http://www.kmw.uni-leipzig.de/bereiche/medienwissenschaft/profil.html> (13.11.2012).

réception et l'effet esthétique des contenus non-journalistiques, des formes de radio et des médias audio-visuels du film, de la télévision, et du 'multi-média' » dans son répertoire et dépasse ainsi les limites que je viens de mentionner.

Et pourtant : il est clair que les domaines de la science littéraire et des études culturelles mettent l'accent sur la construction et la production esthétique et sur la structure esthétique et la réception des constructions culturelles. Il est donc utile d'envisager au moins de définir précisément le terme de 'média' en soi afin d'éviter de produire une confusion terminologique. Dans ce contexte, je veux souligner que Rajewsky était une fois de plus correcte dans sa critique de l'utilisation laxiste de ce terme.

Un exemple de la confusion terminologique à éviter est le refus de notre institution de mettre en place une filière ayant le titre « média et romanistique », pour la raison que ce titre provoque des attentes ne pouvant être remplies de manière substantielle et professionnelle dans le cadre de la romanistique. Un titre semblable évoque une attente qui peut certainement plutôt être remplie par l'Institut des communications et des sciences des médias que dans le domaine de la science littéraire et de la culture.

Pour cette raison, il me semble essentiel de faire une différenciation claire qui jusqu'au jour d'aujourd'hui n'a pas encore été complètement effectuée, mais que nous voulons introduire dans la discussion. Il s'agit de distinguer les '*recherches traditionnelles, techniques et électroniques sur les médias*' qui se concentrent sur la recherche statistique des médias orientée vers les procédures de production, les procédés et les formes de gestion, les formats des médias, les marqueurs, et la '*recherche esthétique des médias*' qui se concentre sur les objets dans leur caractère, leur statut et leur immanence esthétique, sur la constructivité artistique, mais sans pour autant négliger le fait que, dans de nombreux cas (comme dans la publicité ou l'emploi des moyens techniques dans le théâtre ou dans le film), les limites entre les deux types de recherches sont souvent fluides et une séparation exacte n'est donc pas possible.

Dans le micro-domaine, une plainte a été reconnue pendant un certain temps : à savoir qu'avec l'avènement des études culturelles et de la recherche sur l'intermédialité, le véritable travail de la science littéraire a été dépouillé de ses fondements (voir : Schönert 1998 ; Voßkam 1998 ; Jahraus 1998 ; Baßler 1998 et Wirth 2006) et qu'une *rephilologisation* devrait être réalisée, c'est-à-dire un *retour aux sources de la littérature pure*, et donc au véritable domaine d'activité de la science littéraire et de la philologie.

Urs Meyer (2006 : 11) et Uwe Wirth (ibid. 19sqq.) en revanche, voient la recherche sur l'inter-/transmédialité comme des

[...] processus esthétiques qui s'affranchissent eux-mêmes du cadre étroit de l'histoire littéraire traditionnelle, rompant démonstrativement avec la domination de la culture écrite et par la suite développant leurs effets dans les relations traditionnelles de l'esthétique littéraire de façon implicite. (Meyer 2006 : 11) (ma traduction)<sup>16</sup>

Les processus esthétiques ont provoqué un « [...] nouveau défi pour les philologues traditionnels » et « appliqué leur compétence de base de la lecture attentive (close reading) et de la compréhension historique dans les domaines de la communication au-delà de la culture imprimée » (2006 : 11) (ma traduction).<sup>17</sup>

Il est certainement légitime de se demander, d'une part, si nous faisons des objets littéraires des représentations médiatiques dilettantes, et d'autre part ce qu'il advient de la littérature, de la littérarité et de la pure analyse littéraire. Ce que nous faisons n'est-il pas un viol gratuit du texte littéraire dans lequel les constructions littéraires sont transformées en entités médiatiques ? Comment les étudiants peuvent-ils parler de stratégies médiatiques et de méthodes s'ils ne savent même pas les choses élémentaires, comme ce qu'est une situation narrative, ce que sont les modèles de Lotman de l'évènement et de l'espace, ou ce qu'est un 'arrangement de temps' (de Toro 1982), connaissances d'une cruciale importance pour les constitutions sémantiques textuelles ?

Cependant, si nous persistons sur les analyses littéraires scientifiques traditionnelles (ce qui ne peut sûrement pas être réduit à la situation narrative et à la structure spatiale et temporelle), nous contrecarrons alors la diversité productive de l'œuvre.

On peut, soit faire le travail de la science littéraire et des sciences culturelles dans l'opposition, bien que ce soit à la fois improductif et inutile et que cela ne propose aucune solution adéquate, soit donner la place au franchissement des frontières dans le contexte d'un concept de transdisciplinarité et de '*science transversale*' (A. de Toro 1999, 2004, 2004a, 2006...) au lieu de donner la préférence à la construction de frontières et de barrières.

Une telle suggestion ne peut être faite que dans le contexte d'une réflexion théorique dans le but de produire une série d'instruments pour l'analyse et l'interprétation, disponible si nous voyons la science comme un réseau divers et ouvert de relations composées de lignes, de greffes, de pliage

---

<sup>16</sup> « [...] [Ä]sthetische Prozesse, die sich vom engen Rahmen der traditionellen Literaturgeschichte lösen, dabei der Dominanz der Schriftkultur demonstrativ durchbrechen und nur noch implizit in literarisch-ästhetischen Traditionsbezügen ihre Wirkung entfalten » (2006 : 11).

<sup>17</sup> « Verstehen ließe sie sich als eine erneute Herausforderung an die traditionellen Philologen, ihre Kernkompetenzen des genauen Lesens (close reading) und des historischen Verstehens auf kommunikative Bereiche jenseits der Druckkultur » (2006 : 11).

et de rhizome, comme un échange, comme un chemin (de Toro, 1999a). Je trouve un tel processus dans l'emploi que Wirth fait du terme 'hypertexte' que je considère comme une '*figure théorico-épistémologique*' et qui dépasse le sens traditionnel du terme. L' 'hypertexte' dans ce sens est capable de relier les intérêts de la littérature et de la science des médias. Je n'utilise pas le terme 'hypertexte' sans son sens originel (Genette 1982) dans ce contexte macro-théorique en raison de sa fonction dans la science littéraire qui est orientée sur les textes singuliers et c'est pour cela que le terme d' 'hypertexte', dans le contexte purement littéraire, ne représente pas une théorie.

Cependant, nous aimerions définir quelques termes suivant notre utilisation, en partant du concept de '*transdisciplinarité*', compris comme le recours à des théories d'origines variées, par exemple à celles des études théâtrales, historiques, anthropologiques, sociologiques, philosophiques, de la théorie de communication et de la science de la communication, du structuralisme et du poststructuralisme et également compris comme l'emploi de domaines individuels ou de fragments ou d'éléments singuliers d'une théorie particulière qui servent à la découverte de nouveaux objets de recherche et d'interprétations nouvelles et innovatrices. 'Transdisciplinarité' a peu en commun avec les études traditionnelles comparatistes ou avec les études et les pratiques sur l'interdisciplinarité, puisque les méthodes de ces approches ne transcendent pas leurs propres disciplines, leurs approches restent plutôt (et généralement) dans le domaine de la construction théorique de point de partie. Le terme 'transdisciplinarité' traite des méthodes dans leur qualité d'interrelation et d'irrationalité, laquelle approche a été développée par Deleuze (1972/1973 et 1980) et reprise par Welsch (1996) dans sa stratégie de la « raison transversale ». A partir de ce moment-là, une stratégie scientifique est réalisée à travers ce que j'appelle 'la science/interprétation transversale' (A. de Toro 1999 et passim), déterminant le type d'interaction avec différents types de textes, d'objets et de théories culturelles, dans le sens de la *recherche* et de l'*imbrication* des différentes lignes composées de *ponts* et de *jonctions*. Nous sommes ici en présence d'un *mode operandi nomadique* de relations transversales créées entre les différents systèmes comme les multiplicités de réseaux.

Ce type de science/d'interprétation transversale ne signifie pas « la fin de la science » ou de la rationalité, quelque chose dont il a été accusé dans différents contextes. Au contraire, il est situé au « milieu » de la science elle-même, il n'est pas anti-rational mais « inter-rational » ; pas *arbitraire*, mais dédié exclusivement à la multiplicité (voir Welsch). Il reflète notre temps non pas comme « *hybris* », mais comme 'hybridité', en ce qu'il ne peut pas être classé en fonction de n'importe quelle nationalité ou de l'ontologie. Il n'est pas subjugué à « l'arche », ni à un concept à « priori scientifique » (voir Welsch). Au contraire, il fait partie d'une « post-théorie » selon F. de

Toro (1999) afin de surmonter un structuralisme normatif et rigide, ou une « hyperthéorie », selon Wirth (2006).

Compte tenu des nouvelles et récentes recherches, je voudrais faire une suggestion qui peut sembler conservatrice à première vue, mais qui au moins, je l'espère, contribue à clarifier et à placer les vrais problèmes au centre de ce domaine ; et qui est également orientée vers la simplification, l'utilité et l'opérativité : un modèle théorique

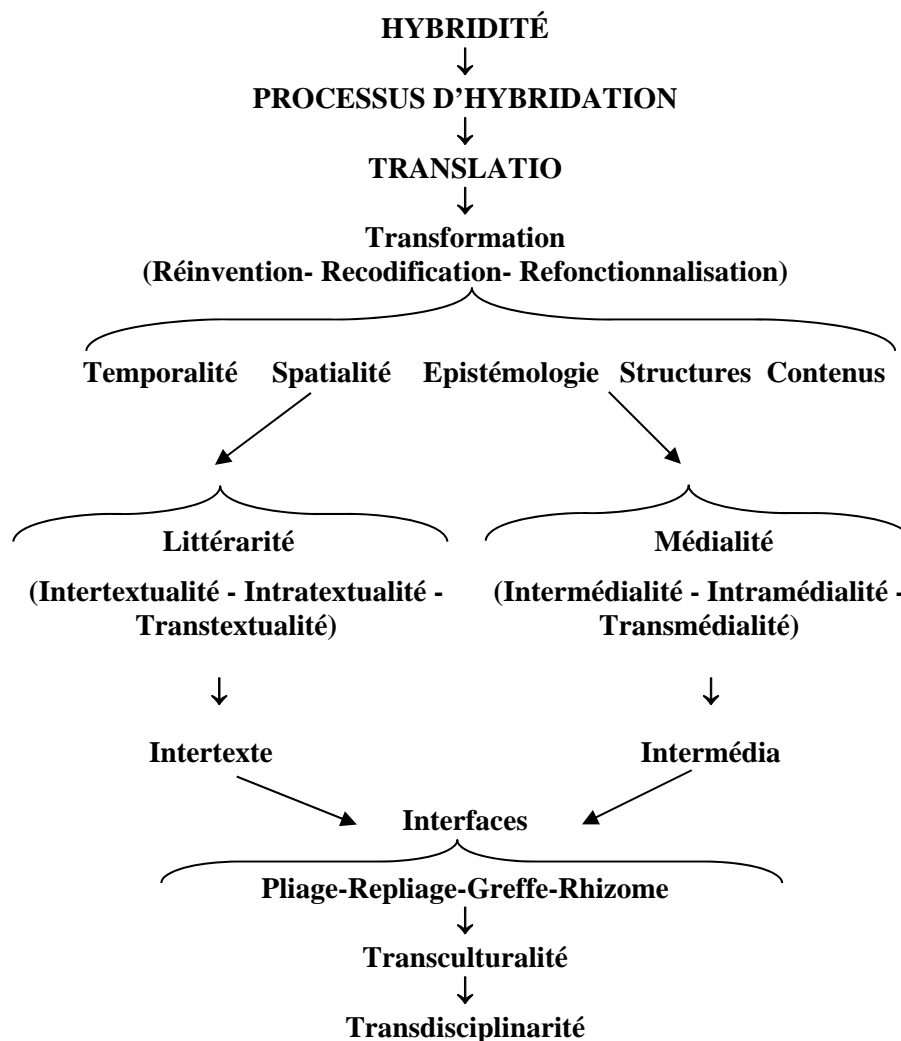
- a) qui est guidé par un intérêt scientifique déterminé et nous devons et pourrons développer certains théorèmes et concepts seulement dans le contexte établi ;
- b) qui est basé sur les objets, dans notre cas sur la construction, la particularité et la propriété des objets ;
- c) qui met à disposition des définitions générales pour une mise en réseau des entrelacements de divers domaines et en même temps pour des définitions particulières dans les micro-domaines.

## **2. Un modèle hybride pour la '*transmédialité*' : la '*littérarité*' et la '*médialité*'**

Outre les chantiers ou les domaines problématiques que j'ai mentionnés ci-dessus, je voudrais concentrer mes considérations sur la proposition d'un modèle hybride de la '*transmédialité*' en partant de deux bases : de la '*littérarité*' et de la '*médialité*'. Pour des raisons évidentes d'espace, et avec l'entente implicite que la discussion générale sur l'intertextualité est plus que bien connue, je ne parlerai ici que de la partie '*médialité*' et me concentrerai sur les termes d'hybridité, de '*translatio*' et de '*transmédialité*'.

Au centre de ce modèle très provisoire, je place le concept d'hybridité comme un 'archi-concept' ayant la plus grande 'extension' et 'intension' logico-sémantique de tous les processus textuels, médiatiques, et culturels. L'hybridité comprend toutes les sortes de macro-processus, dans le sens du mouvement ou du cours d'un bien culturel dans un contexte/domaine 'x' vers un contexte/domaine 'y'. Cela constitue toujours un déplacement : un vol plané, un glissement, une diapositive, et aussi une migration, une 'déterritorialisation' et une 'reterritorialisation', un 'pliage' et un 'repliage', une 'greffe', une 'supplémentarité' d'objets culturels divers, de conceptions de sujets et de pratiques culturelles.





L'hybridité et l'hybridation déclenchent toujours des processus de 'différance' et d'altérité' (Taylor 1987 ; A. de Toro 1999), cela signifie des phénomènes qui se déroulent exclusivement aux interfaces des cultures, des genres, des discours et des médias et qui ne sont pas réductibles à un seul objet culturel, textuel ou médial ou à une forme de représentation déterminée. Il s'agit d'objets et de processus qui résistent à une détermination ou à une définition exclusive, ainsi qu'à la classification dans le cadre des structures supérieures ou des méta-structures. À cet égard, les processus dialogiques de la 'textualité' et de la 'médialité', ou de l'interrelation entre les objets, impliquent toujours *une transgression des frontières* d'une intensité et d'une am-

pleur variable. Ceci explique pourquoi chaque ‘déterritorialisation’ et ‘reterritorialisation’ conduit inévitablement à une altération qui forme, à travers la prolifération des discours et des médias (‘trace’), des processus non marqués à priori et autonomes et des objets qui représentent non pas un ‘soit... soit’, mais un ‘non seulement..., mais encore...’. Pour ces raisons, l’‘hybridité’ est toujours le contraire de l’homogénéité ou de la synthèse. En effet, l’‘hybridité’ signifie la contamination et l’oblitération des procédés traditionnels de production, de réception et de perception. Ici se trouve peut-être ce qu’Urs Mayer et Uwe Wirth (2006) appellent le défi de la discipline en question, et même un *changement de paradigme*.

Les processus dialogiques des constructions culturelles, des objets (littérature, médias, art...) ou entre des objets divers (entre la littérature, les médias, l’art, le théâtre, le cinéma...) impliquent non seulement un mouvement lié à l’artefact objet (par exemple, par la transformation des genres), mais aussi des transformations culturelles qui ne peuvent plus être décrites dans le contexte des théories traditionnelles de l’interculturalisme ou du multiculturalisme. Au contraire, elles doivent être décrites dans le contexte de la ‘transculturalité’.

L’‘hybridité’ et l’‘hybridation’ utilisent des stratégies et des instruments divers pour effectuer l’‘intertextualité’, la ‘transtextualité’, l’‘intermédialité’, la ‘transmédialité’, le mouvement et le changement qui se concrétisent en des phénomènes tels que la ‘translatio’, la ‘transformation’, les ‘fonctions’ et la ‘transculturalité’. La description et l’explication de ces derniers sont le point de départ de notre modèle dans sa totalité.

## 2.1 ‘Translatio’

Si nous prenons comme point de départ l’idée que toute énonciation (qu’elle soit textuelle ou médiale) et chaque mouvement constituent un ‘des-saisissement’ (*Entäußerung*), une ‘perlaboration’ (*Verwindung*), ou une ‘dissémination’/‘multiplicité’ (*Sinnstreuung*)/‘Vielheit’ – il est alors plus qu’évident que la culture se trouve dans un état permanent de ‘translatio’.

A travers ce concept nous comprenons, d’après mes publications depuis 1999<sup>18</sup>, tous les types de ‘transformations’ culturelles et d’objets comme résultats des relations dialogiques qui conduisent à des ‘refonctionnalisations’ et à des ‘changements transculturels’.

---

<sup>18</sup> « Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität » (2002), « Carlos Fuentes, El naranjo, Hybriditäts- und Translationsstrategien für einen neuen (transversalen) historischen Roman » (2004), « Escenificaciones de la hibridez en el discurso de la conquista. Analogía y comparación como estrategias translológicas para la construcción de la otredad » (2006).

Nous préférons le terme de ‘translatio’ à celui de ‘traduction’ parce que ce dernier, très chargé historiquement, est lié en premier lieu à des aspects linguistiques, sémantiques et pragmatiques du langage. Ceux-ci, bien sûr, ont une importance majeure, en particulier dans la littérature, mais ne couvrent seulement qu’une partie des processus complexes de translation, de cette ‘translatio-machine’ – comme je voudrais appeler ce phénomène – qui comprend un ensemble de processus sociaux, culturels, littéraires, médias, scientifiques, anthropologiques, ethniques, philosophiques et historiques.

Le terme ‘translatio’ englobe l’ensemble de ces théories et pratiques, ainsi qu’un grand nombre très diversifié d’objets, en mettant l’accent sur les aspects culturels épistémologiques de la transformation, de la refonctionnalisation et de la transculturalisation.

Dans la pratique, ‘translatio’ révèle les modalités, la manière, le contenu et la structure du nouvel objet (‘intertexte’ ou ‘intermédia’) et souligne le fait que même une relation 1 : 1, d’une structure ou d’un élément de contenu, constitue une déterritorialisation culturelle et sémantique, tout simplement en vertu des conditions de report temporel, spatial et culturel. La répétition, par conséquent, ne veut pas dire la reproduction, mais la différence implicite (Deleuze 1968) – un *trouble* productif qui rend obsolète les termes démodés d’influence’ ou d’études de sources’.

Le terme de ‘transformation’ se réfère à des changements concrets aux niveaux structurels, sémantiques, pragmatiques, au niveau de la représentation, du média et clairement au niveau de la constitution de la signification. Il s’agit des croisements d’un système dans un autre, d’une culture dans une autre, du changement de codes et de diverses formes de représentation. Dans le théâtre, par exemple, il s’agit de changements dus à des concrétisations, des codifications, des productions et à des modalités de performance particulières ainsi qu’à la relation du texte dramatique/texte scénique à la performance, de la lecture à la réception, ou des indications scéniques au jeu. Par exemple, on peut remarquer une différence substantielle entre l’exécution de *La Tempête* par une compagnie du théâtre de Shakespeare de Londres, dans le contexte de la tradition shakespearienne britannique, et la même pièce jouée par Peter Brook à la Kampnagelfabrik à Hambourg (1991), ce dernier mettant en scène des acteurs amateurs provenant de cultures différentes. Des phénomènes semblables sont présents dans la mise en scène de Robert Wilson d’après un texte de Tankred Dorst : *Parzival : Auf der anderen Seite des Sees*, ou de Wilson, *The Black Rider*.

Le résultat du processus de ‘translatio’ et des ‘transformations’ qui s’en suivent est l’objet réinventé et recodifié. La réinvention et la recodification sont les nouveaux produits empiriques et innovateurs finaux.

Une des plus importantes analyses sur la ‘recherche sur la ‘translatio’ est la description du changement des ‘fonctions’, ou de la ‘refonctionnalisation’ des fonctions initiales du texte ou des médias référents. Nous souhaitons définir ces deux concepts sur la base des définitions insurpassables de Michael Titzmann (sic, le prénom est en réalité Manfred) :

Une chose a une fonction dans la mesure où elle fait partie (élément, relation, partie d’une structure ou d’un système) d’une structure supérieure ou d’un système supérieur où chaque entité a une position particulière, ce qui signifie qu’elle existe en rapport aux autres entités dans la structure ou le système [...]. Logiquement, une fonction est une représentation ; cela implique une relation qui assigne un élément  $x$  attribué à une classe  $M_1$  à un élément  $y$  attribué à une classe  $M_2$ . (1977 : 42) (ma traduction).<sup>19</sup>

Nous voulons aussi utiliser comme base un cas particulier de ‘fonction’ qui est du plus grand intérêt dans notre contexte, la ‘fonction sémantique’ :

[...] une *fonction sémantique* indique un élément d’un certain nombre de signes, qui, en raison de sa relation à d’autres entités dans le texte ou de ses contextes culturels, est attribué à un (ou plusieurs) élément  $y$  d’un certain nombre de significations (ibid. : 42-43). (ma traduction)<sup>20</sup>

et

*La relation des structures et des fonctions n’est pas essentiellement (nécessairement) claire* : Une seule et même structure peut avoir différentes fonctions dans différents systèmes ; une seule et même fonction peut être servie avec des structures diverses. Le terme de fonction peut aussi être évidemment appliqué à différents niveaux : La fonction sémantique d’une entité textuelle est, par exemple, une partie de la structure sémantique de ce texte, et cette structure remplit des fonctions spécifiques dans la pratique sociale de sa culture (ibid. 43). (ma traduction)<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> « Etwas hat eine Funktion, insofern es Teil (Element, Relation, Teilstruktur, Teilsystem) einer übergeordneten Struktur bzw. eines Systems ist, worin es eine bestimmte Position einnimmt, d.h. mit anderen Größen der Struktur/des Systems in bestimmten Relationen steht [...]. Logisch ist eine Funktion eine Abbildung, d.h. eine Relation, die Glieder  $x$  einer Klasse  $M_1$  und Glieder  $y$  einer Klasse  $M_2$  einander zuordnet. » (Titzmann 1977 : 42)

<sup>20</sup> « [...] [E]ine semantische Funktion bedeutet, dass ihr als Glied einer Menge von Zeichen und aufgrund ihrer Relationen zu anderen Größen des Textes oder seines kulturellen Kontextes, eines (oder mehrere) der Glieder  $y$  einer Menge von Bedeutungen zugeordnet ist. » (ibid. 42-43).

<sup>21</sup> « Die Relation von Strukturen und Funktionen ist nicht notwendig eindeutig : ein und dieselbe Struktur kann in verschiedenen Systemen verschiedene Funktionen erfüllen ; ein und dieselbe Funktion kann durch verschiedene Strukturen erfüllt werden. Auch der Begriff der Funktion kann natürlich auf verschiedenen Ebenen angewendet werden : die semantische Funktion einer Textgröße ist z.B. Teil der semantischen Struktur dieses Textes ; diese ihrerseits erfüllt bestimmte Funktionen in der sozialen Praxis ihrer Kultur. » (ibid. 43)

Pour Titzmann, la ‘fonction sémantique’ est :

[...] le sous-ensemble d’un sens ou de caractéristiques (utilisé par et soutenant un système de signes ou culturel) d’un terme dans un ‘texte’ dont les constituants sont pertinents et vérifiables, dans ce ‘texte’ particulier, pour au moins un domaine (ibid. 352).  
(Ma traduction)<sup>22</sup>

La détection du changement de fonctions implique la détermination de la ‘transformation’ que nous pouvons définir dans notre contexte comme une ‘opération qui reliait une structure de départ avec une structure de fin’, et nous avons une grande variété de possibilités de transformations telles que, par exemple, les substitutions, ou la représentation de diverses alternatives ou de variations parallèles. La transformation a surtout un effet sur le nouveau contexte, sans affecter le contexte original. Cependant, il est également possible qu’avec la recodification d’une structure préexistante, l’interprète découvre dans un nouveau contexte de nouveaux aspects, y compris pour l’interprétation de l’œuvre précédente (cf. Titzmann 1977 : 43). En ce sens, les ‘fonctions’ et les ‘transformations’ sont des systèmes variables et changeants qui dépendent de l’écoulement du temps, et du changement d’espace. Le passage et le changement du temps et de l’espace produisent des changements épistémologiques, culturels, historiques et sociaux, comme le montre, par exemple, Borges magistralement dans son texte « Pierre Ménard, auteur de Don Quichotte » (voir A. de Toro 1994, 2008).

Par le terme de ‘transculturalité’, nous comprenons le recours à des modèles ou à des fragments culturels appartenant à une culture différente, plutôt que le point de départ des médias, dont le recours construit un réseau hybride de relations qui se font sentir, mais qui ne sont pas considérées comme des objets et des produits d’une nation spécifique ou d’une seule personne. ‘Transculturalité’ ne signifie pas le déracinement ou la suppression de la notion de lieu, ni l’*Entortung*, mais une dé- et reterritorialisation dans de multiples lieux culturels. La ‘Transculturalité’ est la multiplicité.

## 2.2 ‘Littérarité’ et ‘médialité’

Compte tenu des différentes positions concernant à la fois la relation entre le texte et les médias et les diverses définitions d’inter/transmédialité et d’inter/transtextualité, je vois une ligne claire de consensus. Tout d’abord

---

<sup>22</sup> « Die (Teil-) Menge der (durch das verwendete Zeichensystem oder durch die Kultur vorgegebenen oder kontextuell zugeordneten) Bedeutungen/Merkmale eines Terms in einem ‘Text’, deren Glieder in diesem ‘Text’ für mindestens eine Stelle jeweils nachweisbar relevant sind. » (ibid. : 352)

dans le désir d'éviter de mélanger la terminologie de la critique littéraire avec celle g  n  ine de la recherche sur les médias, les deux concepts utilisant des théories et des méthodes différentes. Pour cette raison, je voudrais introduire ici les termes de '*littérarité*' et de '*médialité*'. Nous appliquons le premier exclusivement à des textes littéraires (textes de différents genres littéraires, lyriques et dramatiques, ou autres, faisant partie de la littérature) ; à des phénomènes littéraires tels que la production et la réception littéraires et les stratégies narratives ; inter/intra/transtextualité, etc. Le second terme se concentre sur les structures médiatiques (comme le théâtre, la performance, le flux, le film, la vidéo, l'opéra, l'art, toutes sortes d'installations, etc.), sur les phénomènes médiatiques (comme la production et la réception médiatiques), ainsi que sur les stratégies et la perception médiatiques et les processus d'inter/intra/transmédialité, etc.

### 2.2.1 'Littérarité'

Avant de rentrer dans les détails, je voudrais faire une autre différenciation fondamentale : sur la base du modèle du palimpseste de Genette, nous attribuons au terme d' 'intertextualité' la qualité ou le statut d'un *processus mimétique* par excellence. Quelle que soit la forme intertextuelle qu'il prend (imitation sérieuse ou à travers la parodie, etc.), il s'agit toujours d'une *imitation* de la structure, d'une partie du contenu d'un pré-texte, des deux ou de plusieurs à la fois. Cette distinction est tout aussi valable pour le terme d' 'intermédialité'.

L' 'intertextualité' se réfère à toutes les sortes de relations '*mimétiques externes*' entre un texte 'A', que nous définissons comme '*pré-texte*', ou texte de référence, et un texte 'B', que nous définissons comme '*post-texte*', ou texte de base. Les textes ont soit une '*relation hypotextuelle*' (une relation faiblement marquée) ou une '*relation hypertextuelle*' (une relation fortement marquée) (voir de Toro 1992).

Nous nous réservons le concept d' '*intratextualit  *' pour désigner une *relation mimétique* interne des *segments de texte* dans un *texte en cours*. C'est un *dialogue autoréférentiel* dans le cadre du travail du même auteur : par exemple, lorsque Borges place des segments de texte des pages précédentes à la fin de l'histoire ; ou lorsqu'un auteur extrait des segments de texte ou des textes complets de sa propre production littéraire. L'auteur limite son activité en tenant compte du seul texte et de tout son corps de travail.

Nous en arrivons maintenant au terme central de cette partie de mon modèle. Par le terme de '*transtextualité*', nous entendons une relation '*anti-mimétique*' et '*rhizomatique*', étant donné que ni une partie du contenu ou de la structure du 'pré-texte' (= Texte 'A') n'est imitée par le 'post-texte' (=Texte 'B'). Le point de référence est dissout, dispersé et disséminé soit au premier

point de contact, soit durant le processus d'écriture. Une dissémination et une déconstruction monumentale ont alors lieu.

Dans ce contexte, nous devons ajouter que la moindre citation d'un auteur ou d'une œuvre n'est pas suffisante pour constituer l'intertextualité dans le sens où Genette (1982) la définit. Car dans le cas de notre terme de 'trans-textualité', le 'pré-texte' sert seulement de point de départ afin d'arriver à une chose toute autre ou à un cas complètement différent : le 'post-texte' emporte le 'pré-texte' dans un domaine qui n'appartient ni à la structure ni au contexte du 'pré-texte' ; dit d'une autre manière : le 'pré-texte' et le 'post-texte' ne partagent des similitudes ni sémantiques ni structurelles. Un exemple est la référence à Johannes Valentinus Andreä, un théologien de Württemberg du XVII<sup>e</sup> siècle auquel Borges, dans sa nouvelle « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », attribue le texte *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien* (1641), un texte inventé par Borges lui-même. Borges reçoit l'information sur l'auteur qui a réellement existé en lisant l'*Essai* no. VIII de Quincey, dans lequel est mentionné un texte réel d'Andreä (1616/1957) : *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459*. Cette œuvre, que Borges n'a probablement jamais lue et qu'il ne connaît certainement que de Quincey, n'a aucune relation avec la nouvelle de Borges. La question est alors ici : Pourquoi est-ce que Borges donne à Andreä une place aussi importante dans sa nouvelle s'il n'est pas en dialogue avec l'œuvre elle-même ? J'ai trouvé une solution possible à cette énigme qui serait qu'il ne s'agit non pas d'une relation intertextuelle, mais au contraire d'une relation transtextuelle : l'Inquisition a fait un procès à Andreä et l'a entraîné en prison, accusant son œuvre d'être une hérésie doctrinale contre les principes de la Sainte Église. L'Inquisition a fait d'un texte de fiction un texte réel et non fictionnel, comme Cervantes, dans son second volume de *Don Quichotte*, a transformé ses deux héros fictionnels principaux en des personnes réelles et historiques, quelque chose que Borges a admiré toute sa vie. C'est ainsi que l'imagination crée un 'monde réel' par la littérature – et c'est exactement ce que Borges fait dans « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius ». Il laisse les objets de Tlön apparaître dans la réalité de la fiction. Tlön est une planète dans la littérature fantastique de Tlön, une littérature appartenant à Uqbar, une région inconnue citée dans *The Anglo-American Cyclopaedia*, cette dernière étant inventée par Borges. Ce n'est pas le texte d'Andreä qui a été imité et qui a fasciné Borges, mais le fait que la fiction puisse créer une réalité empirique que détermine le destin du théologien. Ce cas fascinant ne fait pas partie de l'œuvre d'Andreä. Borges transcende l'intertextualité et se dirige vers la transtextualité en créant une œuvre complètement nouvelle, *dépourvue de référence*, créant un hypertexte et une hyperfiction ; il dissout et dissémine le 'pré-texte' d'Andreä et produit, en utilisant la terminologie de

Deleuze et de Derrida, un pliage, un re-pliage, un greffage, un supplément et un rhizome (cf. A. de Toro 2008).

C'est un cas de transtextualité par excellence. Le second cas, qui sera d'intérêt lorsque nous traiterons du terme de 'transmédialité' et en viendrons aux exemples, est que Borges va volontairement ou involontairement, consciemment ou inconsciemment, au-delà du système sémiotique de l'écriture, ce qui crée ou initie un nouveau système de médias qui n'existait pas au temps de Borges.

### 2.2.2 'Médialité'

Dans le domaine de la '*médialité*', nous définissons l'*'intermédialité*' comme un '*processus mimétique externe*', indépendant de la méthode de transfert, et imitant une autre structure ou un autre contenu des médias. Par conséquent, nous entendons par '*intermédialité*' la relation entre le média 'A', le 'pré-média' (le média de référence) et un média 'B', le 'post-média' (le média de base). Ceux-ci peuvent avoir entre eux une relation '*hypomédiatique*' (relation faiblement marquée) ou une relation '*hypermédiatique*' (une relation fortement marquée).

Le concept d'*'intramédialité*' définit la relation 'mimétique interne', soit à l'intérieur d'un seul média, soit lorsqu'un réalisateur de films ou un artiste des médias prend des segments complets d'un média de sa propre production médiatique ; par exemple, lorsque dans leurs films, Robbe-Grillet, Godard ou Hitchcock citent continuellement des parties précédentes du média (dans le cas de Robbe-Grillet par le biais de processus serial-aléatoires). Ici, le producteur du média est à l'intérieur de son propre travail médiatique et limite et restreint son activité à un seul objet médiatique ou à son seul travail médiatique.

Nous en venons maintenant au second concept principal dont je souhaite traiter : la '*transmédialité*'. Mecke et Roloff, par exemple, définissent le concept d'intermédialité d'une façon similaire à celle par laquelle j'ai défini mon terme 'transmédialité'. Depuis 2001/2002, nous entendons avant tout par 'transmédialité' un '*processus ou une stratégie anti-mimétique*' dans le sens d'une relation hybride et intensivement chargée (soit homogène, soit hautement fricative, soit tendue) entre différents médias opérant de façon autonome (internet, vidéo, film, différentes formes de communication, villes et mondes virtuels, techniques analogues et digitales, etc.), entre des esthétiques diverses (telles que le Surréalisme, le Dadaïsme, l'Expressionnisme, etc.), mais aussi entre des médias mélangés (tels que littérature/internet, théâtre/vidéo/film/installations, etc.), des produits différents, des préférences culturelles, des formes artistiques (peinture, conception virtuelle), ou enfin en architecture.



Un élément clé de la théorie et de la pratique de la ‘transmédialité’ est le fait que nous ne faisons pas simplement face à un cas de synergie de médias ou à une moindre juxtaposition ou coexistence de médias divers. C’est en effet plutôt a) un phénomène de *friction et de tension*, b) un *concept esthétique-opérationnel*, c) un processus à l’intérieur duquel chaque média impliqué reste *autonome et visible*, d) un processus à l’intérieur duquel la relation réciproque n’est *pas fonctionnalisée ou subordonnée* à un autre média, e) un processus servant à *interrompre l’illusion fictionnelle* et servant aussi f) de *fonction métamédiale*, aidant à révéler les processus médiatiques et à diriger l’attention des spectateurs sur la construction de l’artefact. Dans la ‘transmédialité’, il s’agit toujours d’un phénomène de transgression de frontières, d’hybridations, de transformations et de translation.

Partant de cette définition minimale, les représentations médiatiques telles que le théâtre, le film, la vidéo, la peinture, etc. ne sont pas *per se* des constructions hétérogènes et hybrides car elles intègrent le langage, la voix, le mouvement, les images, le corps, la performance et le collage. Le sens original d’un tel média comme hétérogène et hybride est dû à la perte de l’habituel. Au contraire, les traits caractéristiques des formes de représentation performatives transmédiales sont l’*autonomie* et la *friction* médiatiques entre les systèmes et les stratégies médiatiques utilisés, ainsi qu’entre leur méta-niveau. Ce sont des instruments qui jouent avec des matériaux, qui déchaussent et dénudent, qui empêchent l’habituel et permettent de faire progresser les processus d’hybridité et de transgression, qui exposent et rendent les processus de construction impliqués explicites. Ainsi sont évités l’habituel et l’autonomisation (termes généralement utilisés pour désigner ces stratégies, dans la tradition des formalistes russes).

## Bibliographie

### Textes

- Andreä, Johannes Valentinus (1614/1615/1616/<sup>3</sup>1981). *Fama fraternitatis* (1614). *Confessio fraternitatis* (1615). *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz, anno 1459*. Ed. Richard van Duermen. Stuttgart : Calwer.
- Andreä, Johannes Valentinus (1614/<sup>3</sup>1995). *Die Bruderschaft der Rosenkreuzer. Esoterische Texte*. Edition de Gerhard Wehr. München : Diederichs Gelbe Reihe 53.
- Andreä, Johannes Valentinus (1616/1957). *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459*. (Straßburg). Stuttgart : Walter Weber/Verlag Freies Geistesleben.

- Andreä, Johannes Valentinus (1619/1975/1996). *Reipublicae Christianopolitanae descriptio* (Beschreibung des Staates Christenstadt Christianopolis). Edition, traduction et épilogue de Wolfgang Biesterfeld. Stuttgart : Reclam.
- Andreä, Johannes Valentinus (1994). *Gesammelte Schriften*. Ed. Wilhelm Schmidt-Biggemann. Stuttgart-Bad-Cannstatt : Frommann-Holzboog. Vols. Publiés : 1, 2, 5, 7 et 16.
- Artaud, Antonin (1947/1974). *Van Gogh le suicidé de la société. Œuvres Complètes*. Vol. XIII. Paris : Gallimard.
- Artaud, Antonin (1976-1994). *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard. Vol. 1-26.
- Borges, Jorge Luis (1993). *Œuvres complètes*. Vol. I/II. Paris : Gallimard.
- Flaubert, Gustave (1869/1964). *L'Education sentimentale*. Paris : Classiques Garnier.
- Marías, Javier (1989). *Todas las Almas*. Barcelona : Anagrama.
- Tantanián, Alejandro (2003). *Carlos W. Sáenz*. Représenté en 2003. DVD et MS.

## Critique

- Baron, Scarlett (2008). « Flaubert, Joyce : Vision, Photography, Cinema », in : *Modern Fiction Studies*. 54, No. 4 (hiver) : 689-714.
- Barthes, Roland (1964). « Elements de sémiologie », in : *Communications*. 4 : 91-135.
- Barthes, Roland (1970). *S/Z*. Paris : Seuil.
- Barthes, Roland (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris : Seuil.
- Baßler, Moritz (1998). « Die Literaturwissenschaft unterwegs zu ihrem Gegenstand », in : *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. 42 : 7-28.
- Bloom, Harold (1994/<sup>2</sup>1995). *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*. New York : Reverhead Books.
- Bolter, Jay David/Grusin, Richard (2000). *Remediation. Understanding new media*. Cambridge (Mass.) : MIT Press.
- Booth, Wayne C. (1963/<sup>3</sup>1973). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago : Chicago University Press.
- Chapple, Freda (2007). *Intermediality in theatre and performance*. Amsterdam : Rodopi.
- Collin, Stefan (éd.) (1992). *Umberto Eco. Interpretation and overwinterpretation*. With Richard Rorty, Jonathan Culler/Christine Brooke-Rose. Cambridge : Cambridge University Press.

- Crüsemann, Frank (1987). « Kanon oder die Verfestigung kulturellen Sinns ». Aleida Assmann/Jan Assmann (éds.). *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. II, München : Fink.
- Daniels, Dieter (2002). *Kunst als Sendung. Von der Telegrafie zum Internet*. C. H. Beck : München.
- Deleuze, Gilles (1968). *Différence et répétition*. Paris : Presse Universitaire de France.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1972/1973). *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*. Paris : Minuit.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1975). *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris : Minuit.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1976). *Rhizome*. Paris : Minuit.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1980). *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris : Minuit.
- De Man, Paul (1979). « Autobiography as Defacement ». *Modern Language Notes* 94 : 919-930.
- Déotte, Jean-Louis (2007). *Appareil et intermédialité*. Paris : Harmattan.
- Deppermann, Arnulf/Linke, Angelika (2010). « Einleitung : Warum Sprache intermedial ? », in : Arnulf Deppermann/Angelika Linke (éds.) : *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin : De Gruyter, pp. VII- XIV.
- Derrida, Jacques (2002). *Artaud le Moma*. Paris : Galilée.
- Derrida, Jacques/Paule Thevenin (1986). *Artaud : Dessins et Portraits*. Paris : Gallimard.
- DeWitte, Bryce Seligman (1970). « Quantum mechanics and Reality ». *Physics Today*. 23, No. 9 : 30-35.
- DeWitt, Bryce Seligman/Graham, Neill (eds.) (1973). *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics*. Princeton/New York : U P.
- Dirscherl, Klaus (1975). *Zur Typologie der poetischen Sprechweisen bei Baudelaire. Formen des Besprechens und Beschreibens in « Fleurs du Mal »*. München : Fink.
- Eicher, Thomas/Bleckmann, Ulf (éds.). (1994) *Intermedialität. Vom Bild zum Text*. Bielefeld : Aisthesis.
- Eicher, Thomas (1994a). « Was heißt (hier) Intermedialität ? », in : Thomas Eicher/Ulf Bleckmann (éds.). *Intermedialität. Vom Bild zum Text*. Bielefeld : Aisthesis. 11-28.
- Eichinger, Ludwig M (2010). « Begrüßung : Vom Wandern der modalen Zeiten. Oder : Wie hoch das Wort zu schätzen sei », in : Arnulf Deppermann/Angelika Linke (éds.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin : De Gruyter, pp. 1-12.

- Elleström, Lars (2010). *Media borders, multimodality and intermediality*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- Freyermuth, Gundolf S. (éd.). (2007). *Intermedialität/Transmedialität*. Köln : Böhlau.
- Freyermuth, Gundolf S. (2007a). « Einleitung », in : Idem. (éd.). *Intermedialität/Transmedialität*. Köln : Böhlau, pp. 6-8.
- Freyermuth, Gundolf S. (2007b). « Thesen zu einer Theorie der Transmedialität », in : Idem (éd.). *Intermedialität/Transmedialität*. Köln : Böhlau, pp. 104-117.
- Füger, Wilhelm (2009). « Wo beginnt Intermedialität ? Latente Prämissen und Dimensionen eines klärungsbedürftigen Konzepts », in : Jörg Helbig (ed.). *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Turnshare Ltd. : London, pp. 41-57.
- Gall, Alfred (2003). *Intermedialität - Identitäten – Literaturgeschichte. Beiträge zum vierten Kolloquium des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft*, Freiburg im Breisgau 2001. Frankfurt am Main : Lang.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Gitelman, Lisa (2006). *Always already new. Media, history and the data of culture*. Cambridge (Mass.) : MIT Press.
- Greimas, Algirdas Julien (1966). *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris : Larousse.
- Grimm, Sieglinde (2009). « Liebe zwischen Medien, Tausch und Alterität. Sofia Coppolas Film *Lost in Translation* », in : Annette Simonis (éd.). *Intermedialität und Kulturaustausch. Beobachtungen im Spannungsfeld von Künsten und Medien*. Bielefeld : Transcript.
- Haberl, Hildegard (2004). « Wissen erzählen. Die Enzyklopädie im literarischen Text », in : Herbert Hrachovec/Wolfgang Müller-Funk/Birgit Wagner (éds.). *Kleine Erzählungen und ihre Medien*. Wien : Turia + Kant, pp. 75-89.
- Hansen-Löve, Aage A. (1983). « Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne », in : Wolf Schmid/Wolf-Dieter Stempel (éds.). *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien : Institut für Slawistik der Universität Wien, pp. 291-360.
- Hébert, Louis (2009). *Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Helbig, Jörg (éd.). (1998) *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes*. Berlin : E. Schmidt.
- Heller, Heinz-B. (1983). « Literatur und Film », in : Thomas Koebner (éd.). *Zwischen den Weltkriegen*. Wiesbaden : Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, pp. 161-194.

- Hempfer, W. Klaus (1973). *Poststrukturelle Texttheorie und Narrative Praxis*. München : Fink.
- Hempfer, W. Klaus (2001). « Performativität und Episteme », in : *Paragana* 10, 1 : 65-90.
- Hess-Lüttich, Ernst W. B. (ed.). (1982) *Multimedial Communication. Semiotic Problems of its Notation*. Tübingen : Narr.
- Hess-Lüttich, Ernest (1990). « Code-Wechsel und Code-Wandel », in : Idem (éd.). *Code-Wechsel. Texte im Medienvergleich*. Opladen : Westdeutscher Verlag, pp. 9-23.
- Heusser, Martin (2008). « Introduction », in : Idem. *Mediality/intermediality*. Tübingen : Narr, pp. 11-13.
- Heusser, Martin (2008). *Mediality/intermediality*. Tübingen : Narr.
- Höfner, Eckhard (1980). *Literarität und Realität. Aspekte des Realismusbegriffs in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg : Winter.
- Hopkinson, Janine (2003). *Deterritorialising Translation Studies : Notes on Deleuze and Guattari's Mille Plateaux*. [www.post-scriptum.org](http://www.post-scriptum.org), 3, paragraph 12. Disponible en ligne sur : [http : //www. post-scriptum.org/flash/docs2/art\\_2003\\_03\\_002.pdf](http://www.post-scriptum.org/flash/docs2/art_2003_03_002.pdf).
- Intermédiatités. Histoire et théorie des arts des lettres et des techniques. Intermedialities. Revue intermédiatités*. Montréal, Québec : CRI, Centre de Recherche sur l'Intermédiatité de l'Université de Montréal. Disponible en ligne sur : [http : //www.intermedialites.ca/\(index des numéros\)](http://www.intermedialites.ca/(index%20des%20numeros)).
- Jäger, Ludwig (2010). « Intermedialität – Intramedialität – Transkriptivität. Überlegungen zu einigen Prinzipien der kulturellen Semiosis », in : Arnulf Deppermann/Angelika Linke (éd.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift. Bild und Ton*. Berlin : De Gruyter, pp. 301- 324.
- Jähraus, Oliver (1998). « Der Gegenstand der Literaturwissenschaft in einer Medienkulturwissenschaft ». *Wirkendes Wort*, 3 : 408-419.
- Jenkins, Henry (2008). *Convergence culture. Where old and new media collide*. New York : New York University Press.
- Jencks, Charles (1987). *Die Postmoderne. Der Neue Klassizismus in Kunst und Architektur*. Stuttgart : Klett-Cotta.
- Jurt, Joseph (2010). « Frühgeschichte der Intermedialität : Flaubert », in : Norbert Christian Wolf/Uta Degner (éds.). *Der neue Wettstreit der Künste. Legitimation und Dominanz im Zeichen*. Bielefeld : Transcript, pp. 19-40.
- Keppeler, Angela (2010). « Die wechselseitigen Modifikationen von Bildern und Texten in Fernsehen und Film », in : Arnulf Deppermann/Angelika Linke (éds.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin : De Gruyter, pp. 447- 468.

- Kindt, Tom (2004). « 'Erzählerische Unzuverlässigkeit' in Literatur und Film. Anmerkungen zu einem Begriff zwischen Narratologie und Interpretationstheorie », in : Herbert Hrachovec/Wolfgang Müller-Funk/Birgit Wagner (éds.). *Kleine Erzählungen und ihre Medien*. Wien : Turia + Kant, pp. 53-63.
- Kloepfer, Rolf (1985). « Einführung und Vorstellung », in : Rolf Kloepfer/Karl-Dietmar Möller (éds.). *Narrativität in den Medien*. Mannheim/Münster : MANA/MAKS, No. 4 : 9-16.
- Krämer, Sybille (2010). « Sprache, Stimme, Schrift : Zur impliziten Bildlichkeit sprachlicher Medien », in : Arnulf Deppermann/Angelika Linke (éds.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin : De Gruyter, pp. 13- 28.
- Kristeva, Julia (1967). « Bakhtine, le mot, le dialogue et el roman ». *Critique* 23 : 438-465.
- Kristeva, Julia (1968). « Problèmes de la structuration du texte », *Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil, pp. 297-326.
- Kristeva, Julia (1969). »Semeiotike« - *Recherches pour un sémanalyse*. Paris : Mouton.
- Kristeva, Julia (1976). *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. Paris : Mouton.
- Lotman, Jurij (1972). *Die Struktur literarischer Texte*. München : Fink.
- Manovich, Lev (2003). « New Media from Borges to html », in : Noah Wardrip-Fruin/Nick Montfort (éds.). *The New Media Reader*. Cambridge (Mass.)/London : MIT Press, pp. 13-25.
- Mayr, Monika (2001). *Ut pictura descriptio ? Poetik und Praxis künstlerischer Beschreibung bei Flaubert, Proust, Belyi, Simon*. Tübingen : Narr.
- Mecke, Jochen/Leinsle, Ulrich (éds.) (2000). *Zeit – Zeitenwechsel – Endzeit : Zeit im Wandel der Zeiten, Kulturen, Techniken und Disziplinen*. Regensburg : Regensburger Universitätsverlag.
- Mecke, Jochen (1986). « Zeit als Medium und Thema der Erzählung », in : Rolf Kloepfer/Karl-Dietmar Möller (éds.). *Narrativität in den Medien*. Mannheim/Münster : MANA/MAKS, No. 4, pp. 18-51.
- Mecke, Jochen (1990). « Kritik narrativer Vernunft : Implosionen der Zeit im 'nouveau roman' », in : Georg Christoph Tholen/Michael Scholl (éds.). *Zeit-Zeichen. Aufschiebe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit*. Weinheim : Acta Humaniora, pp. 157-176.
- Mecke, Jochen/Volker Roloff (éds.) (1999). *Kino-(Ro-)Mania. Intermedialität zwischen Film und Literatur*. Tübingen : Stauffenburg.
- Mecke, Jochen/Heiler, Susanne (éds.). (2000) *Titel – Text – Kontext. Der literarische Text und seine Randbezirke. Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Geburtstag*. Berlin, Cambridge (Mass.) : Galda & Wilch.

- Mecke, Jochen/Wetzel, Hermann (éds.) (2003). *Französische Literaturwissenschaft. Eine multimediale Einführung*. Tübingen : Francke (UTB).
- Mecke, Jochen (éd.). (2011) *Medien der Literatur. Vom Almanach zur Hyperfiction*. Bielefeld : Transcript.
- Meyer, Urs/Simanowski, Roberto/Zeller, Christoph (éds.). (2006) *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen : Wallstein-Verlag.
- Meyer, Urs/Simanowski, Roberto/Zeller, Christoph (2006a). « Vorwort », in : Urs Meyer/Roberto Simanowski/Christoph Zeller (éds.). *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen : Wallstein-Verlag, pp. 7-17.
- Meyer, Urs (2006b). « Transmedialität (Intermedialität, Paramedialität, Metamedialität, Hypermedialität, Archimedialität). Das Beispiel der Werbung », in : Urs Meyer/Roberto Simanowski/Christoph Zeller (éds.). *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen : Wallstein-Verlag, pp. 110-130.
- Müller, Jürgen E. (1994). « Intermedialität und Medienwissenschaft. Thesen zum State of the Art », in : *Montage a/v*, 3, 2 : 119-138.
- Müller, Jürgen (1996). *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster : Nodus Publikationen.
- Müller, Jürgen E. (2009). « Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept », in : Jörg Helbig (éd.). *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. London : Turnshare Ltd., pp. 31-40.
- Murray, Janet H. (2003). « Inventing the Medium », in : Noah Wardrip-Fruin/Nick Montfort (éds.). *The New Media Reader*. Cambridge (Mass.)/London : MIT Press, pp. 7-11.
- Öhlschläger, Claudia/Birgit Wiens (éds.) (1997). *Körper – Gedächtnis – Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung*. Berlin : E. Schmidt.
- Paech, Joachim (1998). « Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurationen », in : Jörg Helbig (éd.). *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes*. Berlin : E. Schmidt, pp. 14-30.
- Pfister, Manfred/Broich, Ulrich (éds.). (1985) *Intertextualität. Formen und Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen : Max Niemeyer.
- Plett, Heinrich F. (1991). « Intertextualities », in : Idem (éd.) : *Intertextuality*. Berlin/New York : Walter de Gruyter.
- Prümm, Karl (1987). « Multimedialität und Intermedialität », in : *Theaterzeitschrift*, IV, 22 : 95-103.
- Rajewsky, Irina O. (2002). *Intermedialität*. Tübingen : Francke.

- Rajewsky, Irina O. (2007). « Von Erzählern, die (nichts) vermitteln. Überlegungen zu grundlegenden Annahmen der Dramentheorie im Kontext einer transmedialen Narratologie », in : *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* 1, 117: 25-68.
- Rajewsky, Irina O. (2010). « Border Talks. The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality », in : Lars Elleström (ed.). *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 51-68.
- Riffaterre, Michael (1979). « La syllepse intertextuelle », in : *Poétique* 40 : 496-501.
- Riffaterre, Michael (1980). « Syllepsis », in : *Critical Inquiry*. 6 : 625-638
- Roloff, Volker/Helmut Schanze/Dietrich Scheunemann (éds.). (1998) *Europäische Kinokunst im Zeitalter des Fernsehens*. München : Fink.
- Scheffler, Ben (2004). *Film und Musik im spanischsprachigen Roman der Gegenwart. Untersuchungen zur Intermedialität als produktionsästhetisches Verfahren*. Frankfurt am Main : Lang.
- Schmidt, Wolf Gerhard/Valk, Thorsten (éds.) (2009). *Literatur intermedial : Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968*. Berlin : Walter de Gruyter.
- Schönert, Jörg (1998). « Warum Literaturwissenschaft heute nicht nur Literaturwissenschaft sein soll », in : *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 : 491-495.
- Schuchardt, Beatrice (2005). « (Inter-)Mediale Transformationen von Geschichte in Marguerite Duras' *Hiroshima mon amour* », Christian Klein et al. (éds.). *Geschichtsbilder. Konstruktion – Reflektion – Transformation*. Köln : Böhlau, pp. 311-336.
- Schweer, Martin K.W. (éd.) (2001). *Der Einfluss der Medien. Vertrauen und soziale Verantwortung*. Opladen : Leske + Budrich.
- Simanowski, Roberto (2006). « Transmedialität als Kennzeichen moderner Kunst », in : Urs Meyer/Roberto Simanowski/Christoph Zeller (éds.). *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen : Wallstein-Verlag, pp. 39-81.
- Simonis, Annette (éd.) (2009). *Intermedialität und Kulturaustausch. Beobachtungen im Spannungsfeld von Künsten und Medien*. Bielefeld : Transcript.
- Simonis, Annette (2009). « Einleitung. Intermedialität und Kulturaustausch », in : Idem (éd.). *Intermedialität und Kulturaustausch. Beobachtungen im Spannungsfeld von Künsten und Medien*. Bielefeld : Transcript.
- Spitzmüller, Jürgen (2010). « Typografische Variationen und (Inter-) Medialität. Zur kommunikativen Relevanz skripturaler Sichtbarkeit », in : Arnulf Deppermann/Angelika Linke (éds.) *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin : De Gruyter, pp. 97- 128.



- Stegmann, Annegret (2006). *Intertextualität, Performativität und Transmedialität kollektiver Erinnerung. Die Rekonstruktion des Bildes von Charles I im Wandel der Zeit*. Trier : WVT Wiss.
- Taylor, Mark C. (1987). *Altarity*. Chicago/London : University of Chicago Press.
- Titzmann, Manfred (sic. Michael) (1977). *Strukturelle Textanalyse*. München : Fink.
- Toro, Alfonso de (1982). *Zeitstruktur im Gegenwartsroman am Beispiel von G. García Márquez' « Cien años de soledad », M. Vargas Llosas « La casa verde » und A. Robbe-Grillet's « La maison de Rende-vous »*. Tübingen : Narr.
- Toro, Alfonso de (1987). « Flaubert précurseur du roman moderne ou la relève du système romanesque balzacien : *Le père Goriot* et *L'Éducation sentimentale* », in : Idem (ed.). *Gustave Flaubert. Procédés narratifs et épistémologiques*. Tübingen : Narr, pp. 9-31.
- Toro, Alfonso de (1992). « El productor 'rizomórfico' y el lector como 'detective literario' : la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-rizoma-deconstrucción) », in : Karl Alfred Blüher/Idem (éds.). *Jorge Luis Borges : Procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main : Vervuert, pp. 145-184.
- Toro, Alfonso de (1994). « Die Wirklichkeit als Reise durch die Zeichen : Cervantes, Borges und Foucault », in : *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*. 2, Vol. 39. 243-25 ; publié en espagnol in : Alfonso Toro/Susanna Regazzoni (2000) (éds.). *El siglo de Borges. Literatura - Ciencia - Filosofía*. Frankfurt am Main : Vervuert. Vol. II, pp. 45-65.
- Toro, Alfonso de (1999). « La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano ? », in : Idem/Fernando de Toro (éds.). *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o Cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*. Frankfurt am Main : Vervuert, pp. 31-77.
- Toro, Alfonso de (1999a). « Borges/Derrida/Foucault : Pharmakeus/Heterotopia or beyond Literature ('hors-littérature') : Writing, Phantoms, Simulacra, Masks, the Carnival and ... Atlön/Tlön, Ykva/Uqbar, Hlaer, Janr, Hrön(n)/Hrönir, Ur and other Figures », in : Idem/Fernando de Toro (éds.). *The Thought and the Knowledge in the Twentieth Century*. Frankfurt am Main : Vervuert, pp. 137-162.
- Toro, Alfonso de (2001). « Überlegungen zu einer transdisziplinären, transkulturellen und transtextuellen Theaterwissenschaft im Kontext einer

- postmodernen und postkolonialen Kulturtheorie der Hybridität und Trans-medialität », in : *Maske und Kothurn* 3-4, 45: 23-69.
- Toro, Alfonso de (2002). « Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalen, transversalen und transmedialem Wissenskonzept », in : Christof Hamann/Cornelia Sieber (éds.). *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim/Zürich, New York : Olms, pp. 15-52.
- Toro, Alfonso de (2004). « Hacia una teoría de la cultura de la hibridez como sistema científico transrelacional, 'transversal' y 'transmedial' », in : *Estudios Literarios & Estudios Culturales. Nuevo Texto Crítico* (Stanford University) 25/26 : 275-329 ; publié aussi en allemand in : *Iberoromania* 59 (2004a) : 1-42.
- Toro, Alfonso de (2004b). « 'Hyperspektakularität'/'Hyperrealität'/'veristischer Surrealismus'. Verkörperungen/Entkörperungen : Transmediale und hybride Prothesen-Theater : *Periférico de objetos* » : *Monteverdi método bélico* », in : Uta Felten/Volker Roloff (éds.). *Spielformen der Intermedialität im spanischen und lateinamerikanischen Surrealismus*. Bielefeld : Transcript, pp. 317-356.
- Toro, Alfonso de (2004c). « Carlos Fuentes, *El naranjo*, Hybriditäts- und Translationsstrategien für einen neuen (transversalen) historischen Roman », in : Barbara Dröschner/Carlos Rincón (éds.). *Carlos Fuentes' Welten – Kritische Relektüren*. Berlin : Verlag Walter Frey, pp. 73-95.
- Toro, Alfonso de (2006). « Escenificaciones de la hibridez en el discurso de la conquista. Analogía y comparación como estrategias translatológicas para la construcción de la otredad », in : *Revista Atenea*. Universidad de Concepción. No. 493 : 87-149.
- Toro, Alfonso de (2007). « Dispositivos transmediales, representación y anti-representación. Frida Kahlo : Transpictorialidad-Transmedialidad », in : *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* No. 5 : 23-66.
- Toro, Alfonso de (2008). « Frida Kahlo y las vanguardias europeas : Transpictorialidad-Transmedialidad », in : *Aisthesis*, No. 43 (juillet) : 101-131
- Toro, Alfonso de (2008a). « Überlegungen zu hybrider Repräsentation und Inszenierungen der Andersheit und Altarität im Spiegel der neueren und neuesten Forschung sowie der Chroniken und in prämodernen Diskursen der Eroberung Mexikos und Amerikas », in : Idem (éd.). *Andersheit. Von der Eroberung bis zu New World Borders. Das Eigene und das Fremde. Globalisierungs- und Hybriditätsstrategien in Lateinamerika*. Hildesheim/Zürich/New York : Georg Olms Verlag, pp. 171-224.
- Toro, Alfonso de (2008b). « Die Rekodifizierung der Andersheit : Die 'Latinokultur'. Kartographien der Hybridität : Anerkennung – Differenz –

- Globalisierung », in : Idem (éd.). *Andersheit. Von der Eroberung bis zu New World Borders. Das Eigene und das Fremde. Globalisierungs- und Hybriditätsstrategien in Lateinamerika*. Hildesheim/Zürich/New York : Georg Olms Verlag, pp. 1-40
- Toro, Alfonso de (2008c). *Borges Infinitio. Borgesvirtual. Pensamiento y Saber en los Siglos XX y XXI*. Hildesheim/Zürich/New York : Georg Olms Verlag.
- Toro, Alfonso de (éd.). (2009) *Dispositivos espectaculares latinoamericanos. Nuevas Hibridaciones – Transmedializaciones – Cuerpo*. Hildesheim/Zürich/New York : Georg Olms Verlag.
- Toro, Alfonso de (2009a). « Robbe-Grillet : Le cinéma ou le jeu sériel-aléatoire du désir », in : Sabine Bastian/Franck Trouilloud (éds.). *Frankreich und Frankophonie : Kultur – Sprache – Medien/La France et la Francophonie : culture – langue – médias*. München : Martin Meidenbauer, pp. 259-305.
- Toro, Alfonso de (2009b/<sup>2</sup>2011). *Epistémologies Le 'Maghreb'. Hybridité – Transculturalité – Transmédialité – Transtextualité – Corps – Globalisation – Diasporisation*. Paris : L'Hamattan.
- Toro, Alfonso de (2011). « Las 'nuevas meninas' o 'bienvenido Foucault'. Performance – Escenificación – Transmedialidad – Percepción. Frida Kahlo : Diario – Fotografía – Pintura », in : *Aisthesis* 50 (décembre) : 11-41.
- Toro, Alfonso de (2012). « Frida Kahlo's transpicturality revisited : transmedial dispositives, representation, and anti-representations », in : Nadja Gernalzick/Gabriele Piszcz-Ramirez (éds.). *Transmediality and Transculturality*. Heidelberg (en impression).
- Toro, Fernando de (1999). « Explorations on Post-Theory : New Times », in : Idem (éd.). *Exploration on Post-Theory : Toward a Third Space*. Frankfurt a.M. : Vervuert, pp. 9- 23.
- Voßkam, Wilhelm (1998). « Die Gegenstände der Literaturwissenschaft und ihre Einbindung in die Kulturwissenschaften », in : *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 : 503-510.
- Wardrip-Fruin, Noah/Montfort, Nick (eds.). *The New Media Reader*. Cambridge (Mass.)/London : MIT Press.
- Wagner, Peter (1996). « Introduction : Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of the Art(s) », in : Idem (éd.) : *Icon – Texts – Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin/New York : de Gruyter, pp. 1-40.
- Wagner, Peter (1996). *Icons – Texts – Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin : de Gruyter.
- Welsch, Wolfgang (1996). *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.

- Wirth, Uwe, (2006). « Hypertextuelle Aufpfropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität », in : Urs Meyer/Roberto Simanowski/Christoph Zeller (éds.). *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen : Wallstein-Verlag, pp. 19-38.
- Wolf, Norbert Christian (2010). « Intermedialität und mediale Dominanz. Typologisch, funktionsgeschichtlich und akademisch-institutionell betrachtet », in : Uta Degner/Norbert Christian Wolf (éds.). *Der neue Wettstreit der Künste. Legitimation und Dominanz im Zeichen der Intermedialität*. Bielefeld : Transcript, pp. 241-259.
- Wolf, Werner (1996). « Intermedialität als neues Paradigma der Literaturwissenschaft ? Plädoyer für eine Literaturzentrierte Erforschung von Grenzüberschreitungen zwischen Wortkunst und anderen Medien am Beispiel von Virginia Woolfs *The String Quartet* », *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 21, 1 : 85-116.
- Wolf, Werner (1999). « Musicalized Fiction and Intermediality : Theoretical Aspects of Word and Music Studies », in : Walter Bernhart/Steven Paul Scher/Werner Wolf (éds.). *Word and Music Studies : Defining the Field*. Amsterdam : Rodopi, pp. 37-58.
- Wolf, Werner (2002). « Intermedialität : Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft », in : Herbert Foltinek/Christoph Leitgeb (éds.) : *Literaturwissenschaft : intermedial-interdisziplinär*. Wien : Österr. Akademie der Wissenschaften, pp. 163-92.
- Wolf, Werner (2008). « The Relevance of Mediality and Intermediality to Academic Studies of English Literature », in : Martin Heusser (éd.). *Mediality/intermediality*. Tübingen : Narr, pp. 15-43.
- Zander, Horst (1985). « Intertextualität und Medienwechsel », in : Manfred Pfister/Ulrich Broich (éds.). *Intertextualität : Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen : Niemeyer, pp. 178-196.